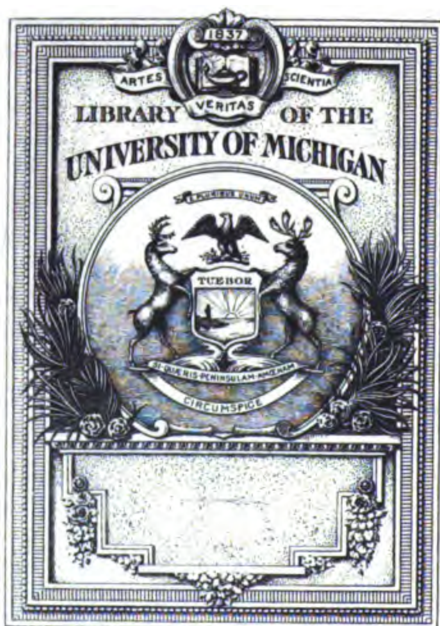

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

ENRICO COCCHIA

IL PENSIERO CRITICO

DI

FRANCESCO DE SANCTIS

NELL' ARTE E NELLA POLITICA



NAPOLI
Ditta A. MORANO & Figlio
40, Via Roma, 40
1899

All chiarissimo prof. ed amico
Erasmo Percopo
offre in segno di
stima l'a.

IL PENSIERO CRITICO

DI

FRANCESCO DE SANCTIS

NELL' ARTE E NELLA POLITICA

CONFERENZA

letta al Circolo Filologico di Napoli nella tornata
del 27 aprile 1898

DAL SOCIO

ENRICO COCCHIA



NAPOLI
Ditta A. MORANO & Figlio
40, Via Roma, 40
1899

NAPOLI — Stab. Tipo-Stereotipo F. di Gennaro & A. Morano,
Strada S. Sebastiano 47, 1° piano.

IL PENSIERO CRITICO

DI

FRANCESCO DE SANCTIS

NELL' ARTE E NELLA POLITICA (1).

I.

Francesco de Sanctis appartiene al numero di quelle nature eccelse e privilegiate, per cui la posterità ebbe principio nel corso stesso del loro mortale cammino. La visione di essa brillò, pria che agli altri, chiara innanzi al suo spirito, con quella coscienza così schiettamente italica, per cui il genio dell' individuo si trasfigura in quello della razza, e lo esalta in se medesimo, e si compiace di irraggiarlo dei riflessi della sua luce. A questo genio resero omaggio i contemporanei. E se, in un momento di obliosa irriverenza, parve che gli venisse meno quell'onda di popolarità, ond'era stato accompagnato nella vita pubblica; ciò fu solo perchè il popolo inconsapevole, avendolo già collocato sugli altari, non seppe più riconoscerlo tra la folla, a cui egli, quasi disdegnoso della conseguita immortalità, aveva voluto rimescolarsi un' altra volta. Ma

---

(1) Questa conferenza fu tenuta nell'occasione in cui s'inaugurava nel Circolo Filologico di Napoli, fondato e poi intitolato da Francesco De Sanctis, un magnifico ritratto di lui, donato dalla vedova Maria Testa Arena Primo, gelosa e vigile custode del nome e della gloria del marito.

quando alfine si rifece viva la coscienza, che egli da strenuo lottatore ambisse nuovamente di rituffarsi nelle onde della vita, dal cuore del popolo si levò una voce riparatrice, e fu sollievo all'animo sconsolato; cui non pungeva l'ingratitudine popolare, se non come indizio di quel decadimento progressivo dei costumi e di quella corruttela politica, da lui sfolgorata colla magica schiettezza della sua parola.

Era stata un'inconscienza passaggera, e valse solo a raddoppiare la febbre dell'entusiasmo, destato ognora dalla grande popolarità del suo nome. Questo entusiasmo, in mezzo a cui gli era vissuto, che era stato per cinquant'anni lo stimolo assiduo della sua attività, dilagò irrompente nella funebre e luttuosa circostanza della sua morte, commosse la coscienza pubblica e destò un'eco concorde di rimpianto, quale forse l'Italia non aveva più provato dal giorno, in cui l'anima del grande Lombardo si ritrasse serena nel regno della Verità, da lui vagheggiato.

In mezzo al rapido oblio, che sorprende e travolge a noi dintorno le cose più care, in mezzo al moto vertiginoso che affatica ed incalza la vita del pensiero, questa tenacia, con cui il nome del de Sanctis si impone al nostro culto e quasi ci incatena alla sua ammirazione, è fenomeno ben singolare, e a cui forse manca riscontro nella storia contemporanea. Se il nostro entusiasmo non nasce da allucinazione o da suggestione potente, che su di esso eserciti il culto del suo nome, rimasto vivo nell'intimità della famiglia, quale è dunque la fede che ci sospinge a tenerne desto il ricordo? *Fede*

non è soltanto culto del vero, ma coscienza del bene, sentimento di un'idealità non per anco tramontata. Procuriamo dunque di intenderne il segreto, e alla fonte della sua ispirazione attingiamo la forza, per renderla in noi efficace ed operosa.

II.

Chi fu Francesco de Sanctis, quale il carattere tipico della sua personalità e del suo ingegno? Lo chiamarono il *professore* (1), ed egli vi ebbe certo un'attitudine assai squisita; ma non gli arrise la fortuna di creare una scuola. Lo dissero un *artista* (2), e l'arte della parola ebbe in lui certamente il più geniale dei suoi interpreti. Ma essa gli ricordava del pari il primo e forse unico insuccesso della sua vita nella scuola dell'abate Fazzini (3); insuccesso che non bastarono a redimere nè i durissimi versi, a lui ispirati più tardi dalla «Prigione», nè l'aborto drammatico che s'intitola dal nome del Tasso (4). Nella scuola del Puoti gli affibbiarono, non senza dileggio, il nomignolo di

(1) Villari, *prefazione* alla " Giovinezza di Francesco de Sanctis", Napoli, Morano 1889, pag. XI.

(2) O. c., pag. XII.

(3) O. c., pag. 34: " era il dì onomastico dell'abate. Per celebrare la sua festa volle dare una specie di accademia con versi e prose... Sudai al gran lavoro una quindicina di giorni... Ne nacque una *olla podrida* in versi sciolti... Con gli occhi sulla carta continuavo tronfio e precipitoso, come un torrente, rotte le dighe. Ippolito mi mise la mano alla bocca e disse: Ferma che è tardi, e la gente vuole andarsene. Bravo, bravo! si udì attorno; e io, tirato pel braccio da Ippolito, scesi col mio scartafaccio sotto il naso ".

(4) Gli sciolti dalla prigione e alcuni frammenti del saggio drammatico si trovano ristampati da B. Croce in *Scritti varii inediti e rari di* Francesco De Sanctis. Napoli, Morano 1898, vol. II, p. 160.

grammatico (1); e dalla grammatica, anzi direi dall'esercizio della lettura, cominciò l'originalità creatrice del suo metodo critico. Ma di essa non gli rimase in mente che una vaga reminiscenza, la quale non gli bastò più tardi neppure ad intendere i sunti del libro di scuola, da lui corretto (2). Ben più in alto lo portava la natura del suo ingegno. Il de Sanctis aveva sortito da natura l' attitudine di non obliarsi nelle cose, di dominarle dall' alto, di imprimervi il suggello del suo spirito. E nell' insegnamento, nell' arte, nella politica si rivelò sopratutto critico sommo.

Tale lo aveva preconizzato Giacomo Leopardi nella scuola del Puoti, notando le sue felici e singolari disposizioni al pensiero scientifico (3). Sublime corrispondenza ed armonia di sentimenti fra due anime, nate per intendersi e per echeggiare tra le voci più potenti del secolo, l' uno come il poeta maggiore che forse abbia avuto l'Italia dopo Dante, l' altro come la personalità ed incarnazione più elevata del suo genio critico.

Ma come si formò quest' attitudine nel de Sanctis, quali furono le condizioni e gli elementi che meglio contribuirono a svolgerla? Egli ebbe da na-

---

(1) *La giovinezza*, pag. 64: " mi avevano posto per soprannome il grammatico "; pag. 159: " mi sentiva rodere, quando mi chiamavano il grammatico "; pag. 170: " fu tanto l'entusiasmo grammaticale mio e dei giovani miei, che moveva quasi il riso, e ci chiamavano per ischerno i grammatici, come chiamavano linguaiuoli o frasaiuoli gli scolari del Puoti ".

(2) O. c, pag. 169.

(3) O. c., pag. 101: " quando ebbi finito, il Conte mi volle a sè vicino e si rallegrò meco e disse ch' io *avevo molta disposizione alla critica* ".

tura grande prontezza di percezione e di assimilazione. Alla celerità dei moti del suo pensiero rispondeva ognora il riflesso di essi nelle manifestazioni della vita fisica. Superava tutti nella lotta e nella corsa, divorava più che mangiare. E conservava quel carattere natio e vigoroso delle nature non ancora guaste dai contatti colla vita, per cui si sentiva condotto a schivare le vivande più ricercate e a preferire nei suoi gusti i cibi semplici e naturali (1).

Egli aveva quella impressionabilità che è propria dell'artista. La parte fantastica e sentimentale delle sue letture destava un'impressione potente, anzi incancellabile nel suo spirito. Egli soccorreva mirabilmente a tenerla viva una grande memoria e un'attitudine alla meditazione e alla concentrazione, che lo faceva parere quasi estraneo al mondo esterno, e schivo o dimentico di esso. Taciturno e malinconico, egli appariva a volta a volta come un distratto o uno stolto. E tale si compiacevano di dirlo sopra tutto i furbi, dal cui consorzio aborriva, per rifugiarsi in quel mondo interiore, dove egli concentrava tutto l'interesse della vita. La storia era la sua passione. Egli la ripensava e la rifaceva in se medesimo, parteggiando per i vinti o i derelitti della fortuna, e appassionandosi per Pompeo e per Annibale, più che per Çesare e per Scipione.

Una sera lo zio Carlo lo condusse in un caffè di via Maddaloni a far conoscenza e a dar saggio della sua dottrina ad un suo ricco zio, il sacerdote don Nicola del Buono. E, poichè questi gli domandò d'improvviso, chi fosse stato miglior capitano, se Cesare

(1) O. c., pag. 2 segg.

o Annibale, una disputa assai vivace si accese fra loro due, e quella testa dura fu contento di rimanere con Annibale e di rinunziare al patrimonio che gli si era promesso. Tal era Francesco de Sanctis. Già a quindici anni egli aveva coscienza dell'esser suo, e si riteneva l'uomo il più dotto d'Italia (1).

III.

Ma il suo mondo rimaneva sempre chiuso fra Morra e Napoli e non gli offriva condizioni assai propizie a svolgere e fecondare l'originalità del *suo* ingegno. In quel tempo fiorivano in Napoli gli studii privati. Il ricordo quasi mistico, che ne conservano i gloriosi avanzi di quella generazione eroica, ha fatto esagerare forse di soverchio la loro importanza. E il Villari non ha veramente torto, quando dalla descrizione, che il de Sanctis ha delineato della scuola enciclopedica dell'abate Fazzini, argomenta dello stato assai deplorevole della coltura napoletana (2). Ad essa mancava quasi in tutto la palestra dell'insegnamento pubblico o ufficiale, e un contatto molto intimo col pensiero europeo. Ma non mancava l'amore disinteressato del sapere, che divenne più tardi, e quasi inconsciamente, arma vigorosa di libertà. In quelle scuole si preparava una rivoluzione, ignorata dagli attori, dagli spettatori e dalle vittime; e si infiltrava, con ardore intenso, una smania nuova di sapere, che penetrò

(1) O. c., pag. 3-25.
(2) Prefaz. cit., pag. XIII. Vedi ivi stesso il ritratto che fa il de Sanctis, a pag. 319, della coltura Napoletana.

perfino nella reggia e travolse anche il re. Galluppi e Niccolini furono inalzati sulla cattedra dalla corrente dell'opinione popolare. Era il patrimonio antico delle nostre tradizioni, che ripigliava il sopravvento. Non può dunque dirsi, che qui dentro restasse soffocata la vita, e che da questo orizzonte lo spirito fuggisse via, come Margherita dalla chiesa, in cerca di aria e di luce. Sì ci era al di dentro della nostra coscienza qualche cosa del vecchio Fausto, che doveva consumarsi, perchè si rinnovassero le sorgenti della vita. E pure i padri nostri non chiesero al ghigno di Mefistofele o all'innocenza di Margherita il filtro riparatore della giovinezza; ma seppero ritrovarlo in loro stessi, facendo della loro giovinezza olocausto agli ideali della vita.

Il Marchese Puoti aveva infuso nuovo amore e rispetto per gli studii; e il de Sanctis si trovò maestro nella scuola di lui. Fu qui, a contatto dei giovani, stimolato da essi che si maturò il suo ingegno, e che il de Sanctis si rivelò un educatore. Egli distillava loro il miglior succo del suo cervello (1), e, come i più grandi riformatori, preparò e rivelò a se medesimo nella scuola lo svolgimento del suo pensiero critico.

Il Puoti aveva ristorato il sentimento italiano, riportandolo alle sue tradizioni più remote. Il de Sanctis, in nome della solidarietà umana, ritesse i legami ideali del pensiero, e per mezzo del Manzoni si collega allo spirito del tempo. Il purismo del Puoti si trasforma nel romanticismo del de Sanctis. Era un'antitesi, germogliata per evoluzione

(1) O. c., pag. 153.

spontanea nella testa del discepolo dalla tesi che il maestro, forse inconscio, vi aveva deposta. E il maestro ne ebbe orrore. Ma il de Sanctis mirò pietosamente a nascondergli il frutto delle sue dottrine. Simbolo di gratitudine che non cessò neppure colla morte, e che dovrebbe essere fecondo d'ammaestramenti per la nuova generazione.

Prima del de Sanctis, la letteratura era stata uno studio di parole, egli ne fece uno studio di cose. Poco si leggevano gli scrittori stranieri, e questa ignoranza dava proporzioni eccessive al merito degli italiani. I nostri filosofi, i nostri poeti erano sommi e insuperati nella scienza e nell' arte. Da questa dannosa presunzione il de Sanctis liberò l' ingegno italiano, quando già il Manzoni, ritornando di Francia, aveva riallacciate le fila della tradizione italiana e ribattezzata nell'onda del pensiero europeo la nostra arte. È questa l' arte e il sistema, a cui si collega il metodo critico del de Sanctis, e di cui egli intravide ed intese il ritmo ideale, anche prima forse che ne conoscesse le geniali applicazioni, fatte nel campo della critica dal grande Lombardo.

Questa critica non era rimasta del tutto estranea al pensiero italiano. Essa aveva avuto, almeno per noi, un intelligente ed acuto precursore nel Foscolo, che già considera il fenomeno estetico come un fenomeno psicologico, e ne cerca i motivi nell'animo dello scrittore e nell' ambiente del secolo. Ma essa non ebbe uno svolgimento veramente organico e fecondo, se non fuori d'Italia. *Figlia del* libero pensiero, che è l' anima della civiltà *moderna*, questa critica si afferma come una reazione *al-*

l'antichità. E, poichè la rivoluzione francese aveva propugnati gli ideali umani in nome dei principii classici, essa involge nel suo seno una duplice ribellione. Ma lo spirito che le anima è affine in entrambe; e il romanticismo, che era apparso in politica come una reazione, continua l'opera della rivoluzione nella sua parte ideale ed eterna.

Son ben noti i canoni di questo indirizzo artistico e i fondamenti sostanziali della sua critica, che si possono riassumere nei due principii della verità e indipendenza dell'arte e della libertà delle sue forme. In nome della verità, il romanticismo proscrisse tutto ciò che di letterario o di fittizio si era infiltrato nell'arte. In nome dell'indipendenza cacciò via quei fini religiosi, politici e morali, dietro di cui si sviava il pensiero. E, in nome della libertà delle forme, comprese e ammirò Omero e Dante, Shakespeare e Racine. Filosofia e storia diventano l'antecedente della nuova critica letteraria. L'opera letteraria non è più il prodotto arbitrario o subbiettivo dell'ingegno, ma un portato più o meno inconscio dello spirito del mondo, in un dato momento della sua esistenza. L'ingegno è l'espressione condensata e sublimata delle forze collettive, il cui complesso costituisce l'individualità di una società o di un secolo.

Questi principii, assunti a dignità di dottrina aprioristica, erano diventati rigidi ed assoluti nelle opere dello Schlegel. E fu merito immortale del de Sanctis averli ritemprati nella realtà ed aver attinto da quelli soltanto l'impulso ad un giudizio più sicuro e consapevole delle opere letterarie. Però egli non giudica mai, alla stregua di quel

credo, del valore intrinseco dell'arte. Come sa distinguere dal classicismo puramente letterario del Monti quello vivo e immortale dell'Alfieri e del Foscolo, così non mette alla pari del romanticismo del Manzoni le deviazioni o aberrazioni del Guerrazzi e del padre Bresciani.

IV.

Ma donde egli attinse la forza per sollevarsi, al di sopra dell'indirizzo romantico, ad una concezione più universale dell'arte? La rivelazione di questo nuovo orizzonte critico apparve al de Sanctis nell'estetica hegeliana. L'estetica dell'Hegel è una emanazione essa pure della scuola romantica, ed ha comune con quella il duplice principio, che l'arte è una libera creazione del genio e non si comunica con regole astratte, e che dai suoi fini è indipendente il concetto morale, che nuocerebbe alla ispirazione poetica, senza provvedere agli effetti suoi proprii. Ma due determinazioni di questo pensiero riuscirono sopratutto efficaci sull'animo del de Sanctis. L'Hegel aveva detto, che destino dell'arte è la rappresentazione del reale, nella sua conformità coll'idea o col principio che lo informa e che costituisce l'essenza della sua natura. E aveva riposto la verità dell'arte non già nella imitazione o riproduzione della natura, ma in questa specie di purificazione che essa subisce per avvicinarsi al suo tipo; a quel modo che il pittore carezza la realtà, per coglierne i tratti più caratteristici e fissarli sulla tela. Ma l'Hegel aveva pur soggiunto che, se il reale deve essere astratto dal dominio

del particolare e dell'accidentale per trovare la sua verità, la rappresentazione di questo principio ideale non diventa artistica, se esso non sia calato e dimenticato in una individualità vivente (1).

Questi due principii rappresentano, come a me pare, i due fuochi fra cui si concentra tutta la teoria estetica del de Sanctis, e costituiscono il segreto delle sue più geniali interpretazioni. A questo aggiungete il concetto nuovo dell'Hegel, che le opere d'arte s'indirizzano alla nazione intera e hanno bisogno, per raggiungere il loro fine, di essere comprese e gustate da tutti senza difficoltà, se l'arte non vuole invadere i dominii della scienza (2). E, sulla guida di questi concetti, vedrete apparire e disegnarsi a poco a poco tutte le geniali applicazioni, che il de Sanctis seppe farne nel campo della critica positiva.

Ne darò appena un saggio, ad illustrazione più chiara ed evidente del mio pensiero. Al ritorno in Napoli, dopo il colera del '37, egli vi aveva trovata una gran novità, l'edizione nuova dei carmi del Leopardi. Il de Sanctis, che non aveva cercato nè sollecitato l'amicizia o le grazie del Conte, mentre questi era ospite del Ranieri, fu entusiasta delle poesie di lui. L'ammirazione fu a principio inconsapevole, e il de Sanctis stesso non ne acquistò vera coscienza, se non più tardi. La parte patriottica, sentimentale e malinconica di quei carmi era quella

---

(1) Hegel, *Esthétique*. Traduction francaise par Ch. Benard. 2me édition. Paris 1875, vol. I, pag. 12-60. La prima edizione francese del primo vol. dell'opera dell'Hegel fu pubblicata a Parigi nel 1840.
(2) O. c., pag. 88.

che, prima di ogni altra, doveva suscitare l'ammirazione dei giovani, ed anche del critico (1). Ma in lui quell'ammirazione fu più persistente, divenne anzi il suo pensiero dominante. E uno dei primi suoi studii, nel '49, fu appunto la ristampa dell'epistolario del Leopardi, accompagnato da una sua prefazione, dove per la prima volta sono indagati i concetti del poeta ed è messa in mostra la verità e profondità dei sentimenti di lui. Il Leopardi è rappresentato come una voce del secolo, più che come un interprete del sentimento nazionale, una di quelle voci eterne che segnano a grandi intervalli la storia del mondo. L'entusiasmo per il poeta aveva contribuito ad affinare l'educazione del critico. Ed è proprio a questo periodo della vita del de Sanctis, che si riporta il primo concetto di uno dei più antichi e famosi suoi saggi, l'interpretazione della canzone del Leopardi 'alla sua donna'.

Il soggetto di questa poesia rimaneva come avvolto nel mistero. Il Ranieri aveva detto, che essa s'indirizzasse alla Libertà; e il Manzoni, che ammirava e faceva grazia al Leopardi della poesia all'Italia, non riusciva a intendere e tanto meno a pregiare l'idea di questo carme. Ma essa era brillata, già da tempo, innanzi al pensiero del nostro critico. Fin dal '49 il de Sanctis aveva fatto in Calabria dell'argomento di questa poesia come il tema prediletto delle sue interpretazioni. E quando più tardi, fra il '53 e il '56, conversando di essa a Milano con il Manzoni, ne trasse motivo ad esprimere in forma concreta il suo pensiero, egli forse ricor-

(1) *La giovinezza*, pag. 117.

dava appena di averne attinta la prima e diretta ispirazione nell'estetica hegeliana (1).

Il poeta, come è ben noto, in quella poesia rivolge il suo pensiero alla *cara beltà che amore lunge gli ispira,*

> o nascondendo il viso,
> Fuor se nel sonno il core
> Ombra diva mi scuoti,
> O nei campi ove splende
> Più vago il giorno e di natura il riso.

E non ritrovandola a sè daccanto, quale l'aveva sognata nel *novello aprir* di sua *giornata incerta e bruna, viatrice in quest'arido suolo,* la cerca nella sua immaginazione, fra i sogni innocenti dell'età dell'oro. Ma dispera omai di mirarla più viva,

> S' allor non fosse, allor che ignudo e solo
> Per novo calle a peregrina stanza
> Verrà lo spirto mio.

L'idea, che egli aveva vagheggiata, non ha in terra nulla che le somigli, perchè basterebbe da sola a rendere il viver beato. E pure egli la cerca ancora, e si sveglia a palpitar di lei e a viver della sua immagine; e, poichè il ver gli è tolto, si appaga della sua idea, e ad essa scioglie il suo inno col cuore di un amante ignorato.

Qui dentro manca la figura reale, ma non il fantasma poetico; anzi vibra nella coscienza del poeta

(1) Vedi queste notizie nella commemorazione del De Sanctis fatta dal DE MEIS, nel volume *In memoria di Francesco de Sanctis,* p. 118. Ricordo qui, a conferma di questa mia induzione, che il de Sanctis interrogato dallo Zumbini sulla natura di questo suo saggio, gli confessò che esso apparteneva alla *sua prima maniera.*

qualche cosa di più vivo, che non sia la bellezza stessa della realtà.

> Non è cosa in terra
> Che ti somigli; e, s' anco pari alcuna
> Ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
> Sarìa, così conforme, assai men bella.

Egli è vero che l'essenza dell'arte, come abbiamo notato, sta tutta nell'apparenza esteriore, e che la poesia, al pari della realtà, vive solo di vita fenomenica. «Ma nella realtà ci è il passaggiero, nell'arte ci è l'eterno. E le forme dell'arte abbracciano sempre realtà e verità maggiore di quella, che si scorge nell'esistenza fenomenica del mondo reale. L'arte rivela Dio alla coscienza, al pari della religione, al pari della filosofia; ed accoglie perciò maggior luce di verità, che non la natura e la storia prese insieme. Essa corregge le imperfezioni della vita reale e ritrova la sua legge nel bisogno di fare lo esterno simile all'idea (1)».

Era questo il concetto dell' Hegel, e il de Sanctis ne fece un'applicazione geniale all' interpretazione del pensiero del Leopardi. «In questa tristezza plumbea ritirata in se stessa, senza espansione, senza eloquenza», egli vide una delle tante facce, che piglia la malinconia nella lirica leopardiana. E, siccome nel dolore dell'individuo è incluso un sentimento più generale, siccome questo contrasto fra l' ideale e il reale è una delle tante forme, sotto le quali si presenta l' enigma della vita; lo scopo di questa poesia non è di destare la nostra compassione per i mali di un uomo, ma di renderci tristamente

---

(1) Hegel, o. c., pag. 5 e 57. Cfr. intorno a questo concetto anche de Sanctis, *Scritti politici*, pag. 188-5.

meditativi delle sorti umane. « Vi trovi il problema dell'universo posto e non risoluto, colla coscienza di non poterlo mai risolvere ; vi trovi il sentimento del vero, del bello, del giusto, di tutto ciò che chiamiamo ideale colla coscienza di una realtà tanto discorde. A intendere questa poesia si richiede una anima raccolta e pensosa, non distratta e volgare, un'anima che senta il mistero della vita. E nessun'anima fu più di quella del Leopardi profondamente religiosa, avida di un ordine di cose morale e divino, che gli sta sempre improntato nel cuore, e di cui non vede ombra in terra. Quell'ideale, quella donna che egli non vede quaggiù, che egli cercava tra le stelle o tra le eterne idee, egli l'aveva nell'anima, il più bel tempio che Dio abbia avuto in terra (1) ».

Da questo sforzo così intenso, in cui si prova il pensiero del critico per penetrare nell'animo del poeta, si sprigiona la prima scintilla del genio del de Sanctis, e la figura di lui si irraggia improvvisamente di luce divina.

V.

Ma dall' Hegel e dal Leopardi si staccava il pensiero del de Sanctis, fatto ormai sicuro di se medesimo, per levarsi a volo più alto. E si affisò in Dante, e la luce del poema divino si suffuse su di lui, si concentrò nel suo spirito, per rifrangersi in mille colori e destarvi incomparabili divine armonie. Il Voltaire aveva detto, che la divinità di

(1) DE SANCTIS, *Saggi critici*, pag. 886 segg.

Dante è occulta, perchè pochi lo leggono e nessuno lo intende. La scuola romantica, nella sua esaltazione per il sentimento religioso, aveva dato prevalenza al lato mistico e soprannaturale della Commedia, e Hegel, Schelling, Schlegel, Ozanam e Quinet avevano rivelato un sentimento misto di sdegno e di orrore per quella miscela di sacro e di profano. Lamartine non si curò di guardare nel fondo di questo mistero incompreso e si affrettò a concludere, che la Divina Commedia si dovesse considerare come un poema mancato.

In mezzo a queste dispute si tempra ed affina l' ingegno del de Sanctis. Interpretando il segreto artistico della immortale concezione dantesca, egli si affranca dai pregiudizii della scuola e rivela tutta la potenza inesauribile del suo genio di artista e di critico. Egli non dissente sul principio fondamentale, onde quelle critiche erano ispirate, che cioè l'allegoria resta estranea al regno dell'arte; giacchè il pensiero astratto, il quale conserva un valore indipendente dalla forma o dall' immagine in cui è rappresentato, non può calarsi o obliarsi mai in essa interamente. Anzi concede perfino, che questo concetto abbia viziato nella sua origine il mondo dantesco, e che forse il poeta riponesse l'importanza della sua concezione artistica proprio là, dove la ricercavano i suoi critici. « Ma nell'arte, aggiunse il de Sanctis, bisogna distinguere un mondo intenzionale e un mondo effettivo, ciò che il poeta voleva fare e ciò che ha fatto. Chi non è artista, riproduce fedelmente il suo mondo intenzionale. Ma Dante è un Giano bifronte e riesce a fare il contrario di quel che voleva. Dante, come

Anteo, ritrova se stesso, appena tocca il reale..... Uomo vivo penetra nel regno delle ombre e ci porta le sue passioni di uomo e di cittadino. Alla sua vista le anime sentono rinascer la vita, e nel seno dell'infinito ripullula il finito. É il dramma del secolo rappresentato nell'altro mondo. E così questa poesia abbraccia cielo e terra, tempo ed eternità, umano e divino. E in seno dell'altro mondo germoglia l'epopea e il poema nazionale, anzi il poema dell'umanità. E le due tradizioni si fondono, e il passato s'intreccia coll'avvenire... L'altro mondo trasfigura la storia. Tutto ciò che qui è pompa scomparisce, e il volgare diventa poesia, e Ciacco e Taide acquistano proporzioni ideali, perchè hanno il segno dell'eternità sulla fronte (1)».

Il de Sanctis ha fatto del più grande poeta d'Italia un'interpretazione così geniale, che i posteri non tarderanno a chiamare divina, al pari della Commedia che l'ha ispirata. La rappresentazione del mondo dantesco, degli elementi essenziali della sua arte, dei caratteri che ha reso immortali, del segreto eterno della loro grandezza, è fatta con una profondità e con un senso di arte così squisito, che desterebbe stupore nella fantasia stessa del poeta che li ha creati. Quando l'Italia acquisterà coscienza di se medesima, congiungerà insieme in un unico culto il poeta ed il critico, l'artista e il suo interprete. Mai forse, come nell'interpretazione di Dante, il genio del de Sanctis avrebbe potuto far suo il pensiero orgoglioso di Fichte e attribuirsi il vanto di aver creata, intendendola, la poesia eterna della

(1) DE SANCTIS, *Saggi critici*, pag. 388 segg.

Commedia. Non vi è ispirazione dantesca, che egli non abbia accompagnata con una sua potente melodia: quella del poeta è la voce di una grande anima creatrice, quella del critico la ripercussione sinfonica di essa in tutte le innumerabili e increate armonie, che la prima accoglie nel suo seno.

Arrivato a quest'altezza epica dell'interpretazione di Dante, il critico trovò il suo regno e vi si assise da sovrano. Le lotte interne, che aveva sostenute per raggiungerlo, qui ebbero tregua, ed egli sentì in se stesso quella calma e quella serenità, in cui si rispecchia la vita dell'arte e il segreto di ogni vera e grande poesia.

VI.

Dal mondo di Dante egli passa a quello del Petrarca, che è solo un frammento del mondo dantesco, ma divenuto concreto e pietoso, perchè è il mondo interiore del sentimento, lavorato e ritratto dalla mano di un artista. Dante riporta la poesia dalla terra in cielo, e in questa trasfigurazione della storia ne fissa, con segni indelebili, il carattere ideale e poetico. Il Petrarca invece non sente nella sua coscienza che il fremito delle sue passioni e fa della natura stessa l'eco di Laura.

Di fronte a questo duplice mondo del sentimento spunta quello della realtà. La scienza aveva idealizzato tutto perfino la donna, la regina delle forme, e sollevatala all'altezza di un ideale più divino che umano. Il Boccaccio trova nella vita l'antitesi a questo mondo fantastico, e tranquillamente si accinse a rivelarne un segreto, il quale si tro-

vava nella coscienza di tutti. Questa lotta contro lo spiritualismo esagerato non balza dal fondo della coscienza, e non rivela una ribellione del senso morale; ma è un semplice compiacimento di uno spirito colto e maturo, che ride del vizio e inaugura quella scissura tra la voce della coscienza e quella della coltura, che non è ancora composta nella nostra anima, e che costituisce il segreto eterno della nostra debolezza. È un mondo della commedia, a cui manca quell'alto sentimento comico nelle forme umoristiche, che gli darà l'Ariosto.

Da questa antitesi non sorge il dramma, perchè manca ogni serietà di sentimento politico, morale e religioso. E, poichè quello solo è vivo nella letteratura che è vivo nella coscienza, sarà appunto lo studio rivolto al mondo della natura, che darà la forma dell'arte nuova e un nuovo concetto della vita e della storia. E così spunta il rinascimento, e la voce del secolo si ripercuote nel Machiavelli e nell'Ariosto. Questi inalza un tempio alla sola divinità che avesse ancora culto in Italia, l'arte; quegli è il filosofo dell'uomo e mira a riabilitare la vita terrena, a darle uno scopo, a rifare la coscienza, a porre la missione e il dovere dell'uomo nella gloria, nella grandezza, nella libertà della patria. La patria è per lui una divinità superiore alla moralità e alla legge. Il suo concetto è l'onnipotenza dello stato, di cui vuole che sia stromento la religione. La virtù non è che forza ed energia; e le nazioni, che non hanno coscienza, decadono. Ma non decade lo spirito del mondo, il pensiero, che è il fondamento della storia e l'anticipazione del nuovo concetto della vita. Il Ma-

chiavelli intravede un tempo più lontano, in cui sieno composte queste lotte sanguinose e gli uomini gareggino fra di loro solo nel campo dell'attività pratica e spirituale. Con questa aspirazione stabilisce il segreto della vita nell'energia e nel lavoro.

Ma non basta un uomo a mutare il fato della storia (1). Effetto di quella sonnolenza morale, in cui l'Italia si addormentava, fu la cristallizzazione della forma, la quale trovò la sua sanzione nell'Accademia della Crusca. La letteratura diviene una forma convenzionale separata della vita, un gioco dello spirito, senza serietà. Tasso è il martire inconscio di questa tragedia, il poeta di questa transizione, in cui si sente tutto lo strazio di questa decadenza italiana. Ma lo spirito d'Italia non è morto; concentrato in sè stesso rompe l'involucro delle forme e crea il Tancredi, presagio di una nuova poesia, quando l'Italia sarà degna di averla (2). Ridotta la parola puro suono e fatta semplicemente solletico dell'orecchio, essa si trasformò a poco a poco nella musica e nel canto, cioè nel melodramma; e l'arte, che languiva nella letteratura, rinasceva a novella vita per mezzo della musica (3).

Troppo oltre mi trascinerebbe l'evoluzione critica del pensiero del de Sanctis, se io volessi seguirne le varie fasi storiche dal mondo del Petrarca a quello del Metastasio, e ricercare sulle sue orme, nella poesia civile e morale del Parini, dell'Alfieri e

---

(1) de Sanctis, *Storia della lett. it.*, II, pag. 75 segg.
(2) O. c., pag. 177-192.
(3) Ibid. pag. 284.

del Foscolo, i primi fremiti della coscienza che annunziano l'uomo nuovo. Mi basti dire, che le intuizioni critiche e storiche del de Sanctis sono diventate patrimonio comune della nuova generazione ; e che quegli stessi, i quali rimproverano al maestro l'assenza di sentimento storico, non si accorgono di nutrirsi tuttora di quello spirito immortale, che il de Sanctis ha trasfuso nella sua opera. Essa non è una statua finita, ma già ritrae nelle sue forme la fisonomia tutta intera dell'anima italiana, nei diversi stadii della sua evoluzione. Alla generazione nuova spetta il còmpito di ricacciare dal marmo quella parte esteriore della figura, che resta tuttora involuta o forse non per anco abbozzata. Ma il genio d'Italia già brilla là dentro, e con Francesco de Sanctis ha riacquistata chiara e piena la coscienza del valore ideale ed eterno della sua letteratura.

Io non so quanti sieno disposti a convenire in questo mio giudizio. All'opera critica di Francesco de Sanctis, e soprattutto alla Storia della Letteratura italiana, è toccata la sorte medesima, che fu per secoli retaggio della Commedia dell'Alighieri, di essere cioè più ammirata che letta, divinizzata senza esser compresa. Restò divina, a patto che non fosse più viva. Così dell'ingegno del de Sanctis. Tutti lo proclamarono divino, e restarono abbagliati dai suoi primi fulgori. Quei Saggi, che ritraevano la formazione della sua mente, furono salutati come la rivelazione di un genio. E molti inclinano ancora a credere, che sieno la parte migliore, o forse unica e veramente durevole, della sua genialità critica. Certo son essi che rivelano il processo ideale, per

cui si svolse e maturò il suo spirito indagatore. E, in questa brama ansiosa che c'invade di penetrare nella natura intima delle cose, s'intende di leggieri la maravigliosa attrattiva che offre la storia di un'anima, destinata a suscitare moti così fecondi di pensiero. Ma a patto che l'entusiasmo non faccia velo alla ragione, e che colui il quale ammira questo nuovo e originalissimo genere d'arte, creato e reso perfetto dal de Sanctis, non si cristallizzi nel pensiero della sua prima forma, forse la più semplice, ma non la più complessa della sua arte. Abituati a scorgere in essa il frutto di un ingegno poderoso, noi abbiamo sentito spesso ripetere, come in aria di sofferenza, che la Storia letteraria è una serie di saggi della seconda maniera, e che nulla o poco giovi alla fama del critico.

Se con ciò si volesse dire, che l'opera del de Sanctis è una ricostruzione anticipata, è la sintesi ideale di un lavoro critico appena abbozzato, io potrei consentire che il genio ha invertito, come sempre, i termini della storia e fatto balenare innanzi ad essa i raggi di quella luce, che son destinati ad illuminarne il cammino. Ma diverso è il pensiero di coloro, che collegano e circoscrivono il valore della critica del de Sanctis alla prima manifestazione di essa. Fa dunque mestieri di soffermarsi alquanto nell'esame di questo concetto, perchè la verità non ne esca dimezzata.

VII.

La prima manifestazione del pensiero del de Sanctis è già così potente, che basterebbe da sola ad

inalzarlo accanto ai critici maggiori, che fiorirono in Europa tra la fine del secolo passato e i principii del nostro. Ne ricorderò tre soli di nazionalità diverse, Lessing, Macaulay e Sainte-Beuve, per determinare la sfera ideale a cui si solleva col de Sanctis la critica italiana. Ma io non posso insistere su di questo raffronto, senza additarne anche le differenze notevoli, di cui alcune riescono a detrimento, altre a privilegio del pensiero italiano. La critica del de Sanctis non ebbe sulla nostra coltura storica, letteraria e scientifica una efficacia, che si possa paragonare in alcun modo con quella così insigne, che esercitò il Lessing sull'arte tedesca, il Macaulay sullo spirito critico e storico dell' Inghilterra, il Sainte-Beuve sul gusto così sicuro e delicato del popolo francese. In Germania, in Inghilterra ed in Francia la critica non fu una concentrazione solitaria del genio, ma fu vita dell'arte.

Il Lessing, colla sua critica drammatica, mirò direttamente a far risorgere il teatro tedesco. E, nella sua drammaturgia d' Amburgo, accennò alla sua opera con parole, che non potrebbero essere più modeste e insieme più istruttive. «Io non sono, egli scrive, nè un attore nè un poeta, sebbene i miei amici mi facciano l'onore di attribuirmi il secondo titolo. Ma essi s' ingannano a trarre una conclusione così indulgente dai tentativi drammatici, a cui mi sono avventurato. Non son pittori tutti coloro, che prendono tra le mani un pennello e fissano colori sulla tela. I miei primi saggi appartengono ad un periodo, in cui si scambia così facilmente per genio ogni manifestazione vivace dell'ingegno. Quello che di tollerabile ho messo più tardi nelle

mie produzioni, son lieto di confessarlo, appa
solamente alla mia critica. Io non sento in me
quell'impulso vivace, che nasce da interiori e
e prorompe in manifestazioni pure e abbondan
l'anima. Io ricavo tutto da me stesso, a forza di
ro. Io sarei povero, freddo, senza luce, se non
appreso in qualche maniera a vagliare il pote
trui, a riscaldarmi all'altrui fuoco, ad affor
miei occhi nell'osservazione dell'arte. E per
ho provato sempre dolore e vergogna, quan
sentito dispregiare *la critica.* Si dice che ess
pastoia o la morte del genio. E pure io mi
gavo, che essa sola mi avesse data qualche
che si avvicina alla genialità. Io sono un p
zoppo, che non può provar piacere di una
fatta contro le grucce.

Certo le grucce, sebbene bastino a far mu
uno storpio, non faranno mai di lui un corr
Lo stesso si può dire della critica... Quel ch
assicura, che io non m'inganno circa l'essenza
l'arte drammatica, è il fatto che io la intend
maniera stessa, come Aristotele l'ha ricavata
innumerevoli e perfette produzioni dell'arte g
Io non esito a confessare, *sebbene in tempi co
luminati rischi di esser deriso per la mia mod*
che io ritengo la poetica di Aristotele infallibi
pari degli elementi di Euclide. I suoi principii
egualmente giusti e veri e certi, ma non così
plici, e son più facilmente frantesi. Specialment
guardo alla tragedia, che è la parte meglio
servata della poetica, io credo di poter prov
che essa non si discosta dalla direzione che

impressa da Aristotele, senza dipartirsi in egual grado dalla sua perfezione » (1).

Senza entrare nell'esame diretto del pensiero del Lessing, noi possiamo ben riconoscere l'efficacia esercitata da Aristotele sulla critica e l'arte di lui, dai limiti in cui esse furono contenute. La poetica di Aristotele comprende, nella parte che ne avanza, quasi solamente lo studio del dramma greco. E non è piccolo indizio dell'efficacia del suo pensiero notare, che così in Roma come in Germania gli scrittori, che pei primi si occuparono di poetica, fermarono la loro attenzione quasi solo alla letteratura drammatica. Informi l'arte poetica di Orazio, la quale, come derivazione da Aristotele, precorre alla drammaturgia di Amburgo e al Corso di Letteratura drammatica di Aug. Guglielmo Schlegel. Io non accenno a queste derivazioni, per attenuare l'importanza del Lessing. Ma voglio pur dire che, se la critica di lui fu più efficace e l'intelletto meglio temprato non solo a rappresentare, ma a produrre gli effetti dell'arte, la critica del de Sanctis ebbe orizzonti più vasti, e concentrò tutta sopra se medesima la straordinaria impressionabilità artistica, onde egli era da natura dotato.

Così parimenti il Macaulay ebbe un senso critico assai squisito e una fine percezione storica. Ma chi immaginasse di trovare nei suoi saggi critici e storici una sola di quelle analisi estetiche, in cui il nostro de Sanctis indaga ed addita le scaturigini più riposte della bellezza poetica, mostrerebbe di

---

(1) *Hamburgische Dramaturgie*, Leipgig Meyer, 101-104, pagg 478-8; cfr. anche BOSANQUET, *a history of Aesthetic*. London 1892.

non intendere o di non pregiar nel suo giusto
la forma tipica di quell'ingegno inglese, ben p
cina, per il sentimento storico, alla natura del
che non quella del de Sanctis, che pur gli f
ragonata per alcuni caratteri esteriori dell
mente (1).

Del Sainte-Beuve, di questo critico così sq
e sicuro nelle sue impressioni psicologiche,
già detto che fu l'eco della coscienza letteraria
Francia, l'arbitro del suo gusto, giudice so
ed inappellabile nel regno dell'arte, della s
della coltura contemporanea. Ma io non ardi
sollevarmi a giudice di quel che fosse il va
la portata della sua critica, perchè non sembr
denziosa la mia parola e quasi volta ad ins
un piedistallo al critico italiano. Io non m
messo a questa prova, se non cancellando dall'a
mio ogni preconcetto giudizio sull'opera d
Sanctis. Anzi mi sono accinto a ristudiarla col
bio, che il valore di lui fosse inferiore alla su
ma, perchè le sue intuizioni critiche non e
quasi (2) alcun riverbero nella coscienza eur
Consentite dunque che io vi ripeta alcune p
del Flaubert intorno alla critica francese. I
attraverso di esse, voi sentirete animarsi la f

(1) Il che non toglie, che tra il de Sanctis e il Vico ci sia
conformità sostanziale nell'intuizione storica e in parte nei
artistici, come ha mostrato per quest'ultimo rispetto il nost
BINI, *St. di Lett. it.*, pag. 257-268. Ma era necessario forse c
non dimenticasse neppure le differenze già accennate dal d
ctis nella sua *Giovinezza*. 321-4, cfr. anche pag. 267.

(2) Si eccettua naturalmente la Storia della Letteratura i
di Adolfo Gaspary, la quale è ricalcata quasi interamente sul
del maestro e ne riproduce passo per passo le più geniali int

del de Sanctis e la vedrete spuntare dal quadro, in cui il Flaubert simboleggia il più alto ideale della critica dell'avvenire, concedetemi allora che l'Italia non è meno ricca di ingegno, che inconsapevole e quasi fastidita della sua naturale ricchezza.

« Voi mi dite, scrive ad un suo amico il Flaubert, che la critica è destinata fra breve a scomparire. Io credo invece, che essa è forse appena alla sua aurora. Essa finora non ha fatto altro che contrapporsi a quella, onde era stata preceduta, e niente di più. A tempo di la Harpe i critici erano grammatici, a tempo di Sainte-Beuve e di Taine essi non sono altro che storici. Quando avverrà che il critico sia un artista, nient'altro che un artista, ma un artista davvero? Conoscete voi una critica, la quale si occupi dell'opera d'arte in sè stessa, con questo intelletto e con un sentimento così intenso? Oggi si analizza con molta finezza l'ambiente storico, in cui è sorta un'opera d'arte, le cause storiche che l'hanno prodotta; ma non ci è alcuno che si occupi della sua composizione, da quel punto di vista che brillava innanzi all' animo dell' autore. Per questa critica occorrono due qualità rare e insieme congiunte, una grande immaginazione e una grande bontà d'animo, cioè una facoltà sempre pronta ed aperta all'entusiasmo » (1).

Se io non ho smarrito la visione della realtà in questa foga di entusiasmo, che sforza e trascina il mio pensiero, a me pare che la critica del de Sanctis riproduca fedelmente quei caratteri ideali, con

(1) FLAUBERT, *Lettres* 81, citato da RICARDOU, *La critique littéraire*. Paris 1896.

il Flaubert raffigurava la critica dell'avven
.a sua più perfetta e matura incarnazione; e
sti abbia segnato nettamente i confini tra la
tica d'impressioni, in cui fu maestro il Sainte-Be
e la critica estetica, in cui spazia da sovrano
telletto geniale e originalissimo del de Sanctis.

I termini di questo giudizio perturbano fors
apprezzamenti, che i nostri critici più autor
hanno sempre fatto finora dell'opera del de Sa
Nella lunga abitudine da noi contratta di acce
dal di fuori il pensiero scientifico, ci eravam
segnati a misurare il valore di lui alla streg
quello del Sainte-Beuve e a vederlo camminare
sue orme. E la mancata efficacia della sua c
sul pensiero europeo quasi ci autorizzerebbe a
re, che questa impressione sia la vera e affatto f
l' altra, a cui dà adito l' apprezzamento imper
del Flaubert. Ma io avverto che la critica del d
ctis si presenta, già nelle sue origini, come u
gresso sulla critica francese contemporanea, r
sentata dal Veuillot, dal Janin, dal Villemai
Lamartine, dal Lamennais e da Saint Marc-
din; e che, se egli non riuscì a rimutarne
e ad inalzarne il criterio, ciò può dipend
parte da ragioni politiche e in parte da cau
riche. Ma la ragione fondamentale risiede ne
che il de Sanctis non si occupò mai più d
mente della letteratura francese, dopo il saggi
Fedra di Racine e la Lucrezia di Ponsard e
lisi estetica del Triboulet e delle contemplaz
Victor Hugo (1). Gli mancò così il mezzo

(1) Non dimentico, com'è naturale, fra i suoi studi di le

gire sul pensiero europeo e di esercitare su di esso quella influenza benefica, riserbata ad esempio alla critica del Lessing.

Ma, a compenso di questa sua mancata efficacia, la critica del de Sanctis spazia liberamente sui campi fioriti di una letteratura ricchissima, che sino al secolo passato fu ispiratrice e moderatrice della coltura e del gusto europeo. Il Lessing, il Macaulay e il Sainte–Beuve, chiusi quasi sempre nel campo della loro letteratura nazionale contemporanea, non illustrarono di essa che un tratto assai breve, nè segnarono del loro intuito critico l'evoluzione del pensiero nazionale o europeo nelle varie forme dell'arte. Come l'Inghilterra non ebbe dal Macaulay la storia della sua letteratura, così il Sainte-Beuve non intravide nè ricercò la corrente del pensiero nazionale nelle varie forme storiche dell' arte francese, che pur sono improntate talora di un contenuto universale. Solo all'Italia toccò questo vanto di scrivere da sè stessa la Storia della sua letteratura, di vedervi riflesse le ansie e le lotte interne della sua anima, di determinare il valore storico e universale delle sue forme artistiche. Fu merito immortale di Francesco de Sanctis volgere a questa mèta l'intelletto altissimo, temprarlo nelle correnti del pensiero europeo, affinarlo nello studio delle letterature moderne, far convergere tanta luce di sapere e di genio sul carattere ideale della nostra

---

straniera le sue versioni e commenti di poesie tedesche, ristampati dall' Imbriani in *Scritti critici* e nemmeno lo studio sulle poesie della Sassernò. Ma tutti questi saggi appartengono al primo periodo di formazione della sua critica e non ebbero alcuna efficacia atta a divulgare la novità del suo pensiero.

poesia, fissare le manifestazioni singole e colletti
dello spirito nazionale. È questo il pensiero lun
noso, che traspare dalla seconda serie dei suoi Sag
critici, e che prepara la via a quella grandiosa co
cezione dell'arte italiana nel suo svolgimento s
rico, che è la Storia letteraria. In essa si diseg
nettamente la fisonomia della coscienza italian
s' intravedono di tempo in tempo le correnti
poste, onde è agitata la vita del pensiero mode
In questa più delicata funzione, l'opera del de S
ctis acquista carattere universale e trascende di
lunga l' importanza e i confini della letteratu
cui essa apparisce circoscritta.

VIII.

Io non so se sia questo il segreto pensie
quei critici, i quali riconobbero nel de Sanctis
titudine di intendere e di pregiare tutte le forme
l'arte moderna, dal Goethe e Shakespeare, da B
a Victor Hugo. Egli ebbe il sentimento dell
nuova ; ma gli mancò l'occasione o lo stimolo, se
d' intenderne, certo di rappresentarne il valore
le. Sul dramma tedesco egli scrisse bensì il
dei suoi Saggi ; ma le condizioni dell' animo,
vagliato tra l'esilio e la prigione, non gli con
tirono di trasfondersi in esso, di obliarvi la
interna della sua coscienza. Lì dentro tu non
il dramma ideale e sereno di Federico Schiller
la tragedia torbida ed inquieta della coscienza
liana, dopo la fatale giornata del 15 maggio. A
tazioni incomposte, delirio fremente di un'anima c
aspira a libertà, violenze di uno spirito ribelle, c

non sente la misura delle cose e nel mondo vede solo l'immagine di sè stesso, l'eco dei suoi dolori. Il buon abate Zanella si avvide di questo disordine, di questa altalena faticosa del pensiero e, impotente a ricomporne le parti, giudicò da questo saggio tutta la critica del de Sanctis come un delirio di mente inferma (1). Povero Zanella! egli ebbe l'animo buono e la mente aperta ad accogliere e sentire la voce serena dell'arte, ma non il turbine della coscienza, e cercò lo spirito del de Sanctis là dove non era altro che la sua ombra.

Il de Sanctis ritornò un'altra volta più tardi nel campo delle letterature straniere, attrattovi dalle polemiche letterarie, che il nuovo realismo di Zola aveva destate in Francia e riverberate anche in Italia. E parve ai suoi critici che egli desse indizio della decadenza, in cui era entrato il suo pensiero. Così giudicarono allora gli spiriti sereni e conservatori della idealità nell'arte, quando non ancora il turbine della popolarità aveva inalzato sugli altari il romanziere francese, e rivelato in lui anche uno strenuo propugnatore degli ideali umani (2). Il de Sanctis potrebbe attribuirsi il vanto di aver presagita questa popolarità, ma di non essersi lasciato stordire dal frastuono di essa; di aver cioè intuita la necessità storica di quella nuova arte,

(1) Zanella, *Paralleli letterarii*, pag. 288 segg.

(2) Marc Monnier, discorrendo nella Revue d. d. Mondes (a. 1884) del metodo critico del de Sanctis, così si espresse intorno a questo suo tentativo, pag. 650: « tout récemment il *a pris au sérieux notre école naturaliste*, et cet homme de bien s'est donné la peine de l'étudier à fond *sans rire*, comme si ce mauvais accés de *polissonerie lucrative* eût été un moment de l'évolution de l'esprit dans la nature et dans l'histoire non présenti par Hegel ».

ma di non aver considerata come arte vera e durevole una forma soltanto passaggiera e transitoria di essa.

Avversario e critico di questa dottrina fu un ingegno assai largo ed acuto, a cui spetta il merito di aver additata fin dal '47 la grande efficacia ed originalità del pensiero critico di Francesco de Sanctis, Ruggero Bonghi (1). Pigliando egli occasiosione dall'ultima conferenza del de Sanctis intorno al darvinismo nell' arte, contradisse assai vivacemente al pensiero di lui (2) e provocò, come era abituale a quel suo vivacissimo ingegno, un coro di adesioni non per anco cessate. La scarsa chiarezza del pensiero del de Sanctis, mal riassunto nelle appendici giornalistiche e destinato ad ogni modo ad avere una continuazione o un' applicazione, di cui noi siamo privi (3), diede facile gioco alla contraddizione.

Non è il caso di ritessere gli elementi ed i termini di questa polemica letteraria, che non ebbe, come era naturale, alcuna efficacia sul concetto vero dell' arte. Essa poggiava evidentemente sopra di un equivoco. Il Bonghi osservò, che non ci è rapporto tra l'arte così detta vera o sperimentale e il processo scientifico, a cui tocca questo nome; poichè lo sperimentatore ha innanzi a sè l'oggetto come dato, e l'artista invece lo crea; questi ci vive dentro, quegli ne astrae la legge; l'uno osserva, l'altro indovina. Il de Sanctis avrebbe po-

(1) Bonghi, *Lettere critiche*, pag. 18, n. finale alla lettera III.

(2) Bonghi, *Horae subsecivae*. Napoli 1888, pag. 291.

(3) V. ora questa conferenza ristampata in *Scritti varii* II, pag. 137-48.

tuto compiacersi di così acute e sc
ritrovarvi i criterii e le norme dir
critica. Ma avrebbe potuto ribatte
del Bonghi, che egli non confondev
cedimento dell'arte con quello dell
aveva forse per il primo contribui
stinti (1). Ma, di fronte alla legge
siste pure quella della storia; e la
trasandarla. Il concetto della vita
vicende della scienza, e ciascuna
suo sapere scientifico una maniera
presentarsi la natura e la storia. V
assai a noi vicino, in cui la storia,
camente come rappresentazione ar
reale, non ritenne più sufficiente a
tica sua forma, e si trasmutò nel r
La scienza positiva ha oggi capo
quella più antica intuizione e riposta
storia non già nell'arte, ma nella
e, dopo di aver allontanato dalla sto
ideale, ora cerca di ricondurvelo, sott
materialismo storico. Un processo id
traversato anche l'arte. E ben a ragio
otis, in quel suo mirabile studio sull
dove sono così genialmente ritratti i c
l'arte nuova (2), vedeva rampollare dal
del Manzoni il concetto di Zola. La pre
nuova arte fu posta dal grande Lombar
saggio immortale sul romanzo storico
ponimenti misti di storia e d' invenzio

(1) Nuovi saggi critici, pag. 6.
(2) Vedi ora questo discorso ristampato in Scritti
59-84.

è possibile la trasformazione o conciliazione
l'elemento reale col fantastico, senza che l' u
l'altro di essi non resti o assorbito o distrutto,
è chiaro che l' arte, dopo di aver abbandona
regioni dell' ideale, non poteva trovare altrov
fugio che nel dominio della realtà, e trasfon
in essa e obliarvi le più splendide tradizioni
sua origine e natura ideale.

« L'arte, disse il de Sanctis, non rappresent
vita in modo assoluto, ma la vita come è co
pita, spiegata in questo e quel tempo. È la sci
che ti dà il significato della vita; e la vita
stica di un tempo corrisponde alla scienza di
tempo. Oggi un' arte puramente psicologica
corrisponde più allo stato della scienza. Voi p
dimostrarmi che sia scienza vera, che sia sci
falsa; tant' è questa è la scienza, e la scien
lo spirito del secolo. Il concetto dell' uomo è
nuto più complesso. L'uomo è figlio della ter
non c' è influenza terrestre, che non concorra
sua formazione. Non è indifferente che un
cresca in questo o quel paese, sotto questo o
clima, da questo o quel padre, ed abbia que
quella educazione, e viva in questo o quell'
biente; son tutti questi i fattori che lo forma
gli dànno un carattere, e lo fanno essere que
quello. Sono nuovi elementi dell'arte, l'uomo g
dato nelle sue ultime profondità; e questo non
è artistico, ma è ancora morale. La missione
l'uomo è di domar la natura, di vincer tutte le
tive influenze, di conoscerle per vincerle. Sono
come il parassita che succhia la vita e succhia
mo, e in questa lotta per la vita egli ucciderà

se voi non avete la forza di uccidere lui. *Ci è dunque* tutto un mondo microscopico che si rivela all' arte. L' uomo per accarezzar l' uomo ha troppo trascurato le sue forze naturali e animali; ed ora la natura domanda il suo posto. Il pensiero distillato e assottigliato vuole rinfrescarsi e ringiovanirsi nelle pure onde della natura, e ritrovare là la sua forza e la sua giovinezza » (1).

---

(1) *Scritti varii* II, pag. 74. — Il Bonghi contradisse in modo altrettanto aspro, quanto ingiusto ed involuto, alla prima parte di questa conferenza, in *Horae subsecivae*, Roma 1888, pag. 109-114. Il de Sanctis aveva scritto, pag. 67: " perchè ci sia arte è necessario che la cosa che si vuole rappresentare abbia una ripercussione nel nostro cervello. Le cose ottuse non hanno ripercussione e perciò non hanno interesse; vivono per sè, non vivono per noi; e l' arte sia in noi. Quando la cosa fa impressione in noi, produce nel nostro petto sensazioni, osservazioni, emozioni; e noi riproduciamo non solo la vita sua, ma *in* essa una parte della nostra vita. E questa è la forma ideale. E quale è il contenuto ideale? Sono i grandi sentimenti umani: Dio, patria, natura, umanità, libertà, giustizia, bellezza, scienza. *Tutti* questi concetti sono la storia dell' umanità e sono ideali, perchè rappresentano non solo la cosa in sè, ma la nostra idea. *Quando idealizziamo* la vita delle cose, abbiamo la forma ideale; e quando *in* questa vita vediamo risplendere tutti quei sentimenti umani, abbiamo il contenuto ideale ". Il Bonghi intende certamente un linguaggio così semplice, ma obietta che questa definizione dell' arte comprende in sè anche la scienza; senza avvertire, che la scienza annulla i fenomeni riportandoli alla loro legge, e che solo l'arte è una *ripercussione*, cioè una risonanza o un' eco fedele della natura. E, avendo franteso questo concetto, gli sfugge stranamente anche l' altro dell' *ottusità* delle cose, che vuol dire semplicemente cose che non hanno risonanza o non trovano eco nella nostra coscienza. Questa prima confusione fa sì, che il Bonghi incespichi anche di più nel significato dei due concetti di *forma ideale* e di *contenuto ideale*, così chiari e precisi nella definizione del de Sanctis, e che egli vada arzigogolando intorno a presunti contrasti, di cui è difficile indovinare il valore od il senso. Il de Sanctis soggiunge che mancano ancora nell'Assommoir " motivi interni, ideali, cioè passioni, caratteri, pensiero, coscienza, perchè il moto di questa vita nasce da motivi prettamente animali; che manca il processo arti-

Questa forma di rappresentazione artistica non era nuova; e il de Sanctis ne addita i precedenti storici così in Italia come nelle altre letterature europee (1). Nuova era invece la teoria estetica, che comprendeva nel suo largo giro anche questa

---

stico del protagonista o forza dominante, dell'avversario o forza resistente, e dei personaggi accessorii, perchè qui non c'è intrigo nè tipo, ma tutto è mediocre e plumbeo „ (p. 68). E il Bonghi sofistica sull'appellativo di *interni*, cioè intimi o consapevoli, dato a questi motivi, per poi soggiungere che il processo artistico immaginato dal de Sanctis è proprio solo di alcune forme di arte, ma non di tutte. Ma al de Sanctis bastava che, come del dramma e dell'epopea, così fosse anche proprio del romanzo. Nè il Bonghi avrebbe potuto negarlo. — Continuando, il de Sanctis chiama *forma ideale* la *cosa ingrandita dall'immaginazione;* e, in contrapposto con essa, passa a definire mirabilmente le forme artistiche, cioè le qualità dell'espressione e dello stile, o anche del colore, come egli scrive, e le assomma poi tutte nella semplicità, nell'eleganza e nello spirito. " C'è la semplicità, quando la cosa vi si presenta nella prima e verginale apparenza, e l'artista è anche lui semplice come la cosa. Avete l'eleganze, quando l'arte rappresenta caste privilegiate, gli eroi, i grandi popoli, i grandi fatti, e allora la forma solenne che è nelle cose si trasfonde nell'opera d'arte. Ma quando l'artista, in ciò che si presenta (cioè nei fatti che rappresenta), trova un che di contrario a quest'ideale delle forme, quando invece della semplicità trova il cinismo, invece dell'eleganza il plebeo, la contradizione tra quello che trova e quello che sente produce quel fenomeno irresistibile che è il riso, la fonte dello spirito, caricatura, ironia, sarcasmo, umorismo „ (p 69). Il Bonghi mette alla pari senz'altro *semplicità* con *espressione*, *eleganza* con *stile*, *colore* con *spirito* e mostra di frantendere che le forme dell'arte, secondo questa mirabile definizione, rispondono sempre alla natura delle cose; e che, quando c'è fra loro contrasto, spunta l'umorismo. Per meglio intendere e pregiare l'esattezza dei concetti espressi dal de Sanctis, sarà utile di mettere a riscontro con essi le definizioni che dava il Bonghi del *vero* e dell'*ideale*, o. c., pag. 184-185: "*reale* è la *cosa non ancora pensata*, o la cosa *concepita*, ritratta, descritta tal quale. *Idea* è *riverbero* della cosa nel pensiero. *Ideale* è l'*idea* come *esemplare*, *tipo*. *Vero* è la *rispondenza* dell'idea alla cosa „.

(1) O. c., pag. 70 e 81.

forma dell'arte, come ultima fase di quella evoluzione critica, dopo della quale la vita si riconcilierà coi suoi ideali. In questo modo li pensiero del de Sanctis si riverberava sul pensiero europeo e assurgeva a quella universalità, che parve a torto carattere affatto estraneo alla sua critica.

IX.

Io potrei ora dimostrare, come questo concetto dell'evoluzione delle forme artistiche fosse inerente a tutta la critica del de Sanctis, e come esso non si svolgesse nella sua mente al contatto dell'arte nuova, nello sforzo da lui fatto per assorbirla nel seno della sua teoria artistica. Queste velleità furono affatto estranee al suo poderoso intelletto di scienziato e di artista, di scienziato che domina dall'alto, con uno sguardo d'aquila, sugli sconfinati dominii dell'arte, di artista che ha l'animo aperto a sentire e comprendere le voci più profonde e discordi o le più segrete armonie che si sprigionano dal seno delle cose. Ricorderò solo le sue considerazioni sull'essenza dell'arte, per definirne la eterna natura ideale che la informa.

« Un tempo si credette, egli scrive, che la poesia fosse un mezzo di emendare dilettando... La moralità non è conseguenza, ma il presupposto, l'antecedente dell'arte; l'effetto estetico non è possibile in voi, quando non siate già un essere morale. Ditemi perchè Fedra soffre e il suo soffrire vi impietosisce. Fedra soffre perchè ha il senso morale, e impietosisce voi, perchè voi pure avete il senso morale. Ella soffre perchè la sua passione è in

contrasto colla sua coscienza; e voi v'impietosite, perchè uomini morali anche voi immaginate le angosce di questa lotta interiore e compite con la fantasia lo spettacolo che vi presenta il poeta. Togliete la coscienza a Fedra, fatene un Borgia o un Iago, e la tragedia sarà ancora morale, perchè la coscienza è spenta in lei, ma non nel poeta, non in voi. La vostra moralità si manifesta nella vostra impressione, l'orrore. La moralità dunque preesiste nell'arte, non è prodotta da essa. Il vostro riso, la vostra pietà, il vostro orrore testimoniano, che voi siete un essere morale. Ma nella rappresentazione il vizio trionfa! Non è vero; se il vizio vi desta il riso o la pietà o l'orrore, secondo le sue gradazioni, ciò che trionfa non è il vizio, ma l'umana coscienza» (1). E, applicando più tardi questo concetto nuovo allo studio della Commedia, egli scrisse: «niente è nella natura che non possa essere nell'arte. Non è arte l'informe, il confuso, il concettoso, l'allegorico, l'astratto, il generale. Il brutto naturale è la materia abbandonata ai suoi istinti senza freno di ragione, e ne nasce una vita che ripugna al senso morale e all'estetico. Ma maggiore è la repugnanza e più viva è l'arte. Il brutto è l'elemento essenziale della natura e dell'arte, perchè la vita è generata dalle contradizioni tra il vero ed il falso, tra il bene ed il male. Il brutto è di maggiore effetto per la contradizione che scoppia nell'animo del poeta: il brutto è sè stesso ed il suo contrario, ha nel suo

(1) de Sanctis, *Scritti varii* I, pag. 226-229. Lo scritto sulla *Fedra di Racine*, di cui queste parole fanno parte, fu pubblicato la prima volta nel 1856 sulla *Rivista contemporanea*.

grembo la contradizione, e perciò ha vita più ricca e feconda di situazioni drammatiche » (1).

L'artista non ha a sè dinanzi un concetto morale, nel momento della sua rappresentazione artistica. Ma se questa esce viva dal suo pensiero, l'arte produrrà quella catarsi ideale, che pareva estranea all'animo del poeta. Se invece egli è avvolto nelle nebbie del senso e le persegue e le incalza, e più che la voce dell'arte sente lo stimolo di sensazioni a quella estranee, ed abbandona la pittura delle cose per correr dietro alle sue immagini, l'emozione, che egli desterà nel vostro petto, non sarà chiusa nei confini di una schietta dilettazione estetica, ma diventerà al contrario un semplice solletico dei vostri sensi. E il mondo morale, disconosciuto anzi offeso dal poeta, prenderà di lui la più aspra vendetta. Se egli non risente in sè medesimo la ripercussione di sentimenti più ideali ed elevati, vuol dire che egli è privo di coscienza morale, cioè di « quel focolare interno, dove convivono e si raffinano tutte le potenze dell'animo, condizionandosi a vicenda, dove si genera il filosofo, il poeta, l'uomo di stato, il gran cittadino, centro di vita, da cui solo esce la vita. E, perchè questo centro di vita gli manca, il Guarini ha immaginazione e non fantasia, ha spirito e non ha sentimento, ha orecchio musicale e non ha l'armonia che nell'animo si sente. Lo diresti un gran poeta in potenza, a cui sia fallita la formazione, per la distrazione delle forze interiori. Perciò non ha la produzione geniale del poeta, ma la mirabile costruzione di un artista

(1) *Storia della letteratura it.* I, pag. 186.

consumato; della quale si può dire quello cl Coro dice della chioma finta di Corisca, che un *cadavere d'oro.* Splende e non scalda, lus l'orecchio ed i sensi, e non lascia alcun ves nell'anima » (1).

L'arte è il regno del vero, e quindi di sua tura essenzialmente morale o moralizzatrice, fin però il sentimento etico non si fondi sopra di pura convenzione.

X.

Abbiam visto che, se l'immorale od il brutto ritratti dall'arte nella loro verità, non mancano di destare nella coscienza emozioni affatto opp alla loro natura. E in questa ripercussione s trova così l'origine dei sentimenti estetici, con carattere tipico che ha assunto la critica letter per opera del de Sanctis. Egli si colloca di fr all'opera d'arte, nella condizione medesima i è l'artista davanti alla sua concezione, e indo e sente ripercuotere in sè tutti i movimenti cuore di lui. « Quando il poeta compone, così sc il de Sanctis, egli ha innanzi un fantasma ch tira fuori del suo stato ordinario e prosaico, gli sc la fantasia, gli agita il cuore. Non crediate però egli gitti sulla carta tutta intera la sua visio tutte le sue impressioni. La sua penna riposa, ma il suo cervello; esso rimane agitato, pensoso, poesia si continua nella sua testa, dove flutt molte altre immagini, parte proprie di essa visi

(1) *Storia della lett. it.* II, pag. 205.

parte estranee e affatto personali. Il poeta, concedetemi il paragone, è un'eco armoniosa che ripete di una parola solo alcune sillabe, ma un'eco animata e dotata di coscienza, che sente e vede più di quello che dà il suono. Il critico raccoglie quelle poche sillabe ed indovina la parola tutta intera. Pone le gradazioni ed i passaggi, coglie le idee intermedie ed accessorie; trova i sentimenti da cui sgorga quell'azione, il pensiero che determina quel gesto, la immagine che produce quei palpiti; spinge il suo sguardo nelle parti interiori e invisibili di quel mondo, di cui il poeta ti dà il velo corporeo » (1).

Al Zanella parve che questa critica distruggesse l'incanto della poesia (2). Il regno di essa è riposto nell'indefinito e nel vago; e, se voi ne svelate il segreto, rompete il fascino misterioso di questa sua potenza, spezzate o consumate il vostro idolo, per desiderio di adorarlo, più che nel suo spirito, nella sua verità. Ma egli non si accorge che il sentimento comune resta ottuso dinanzi all'opera d'arte, che ne conserva o riceve soltanto una impressione vaga e indistinta, la quale sparisce e si raffredda, appena sia rotto l' incanto o il legame esteriore, che lo congiungeva all'opera del poeta. Perchè quella impressione si risolva in una vera educazione del sentimento estetico, conviene che l'anima di chi legge sia messa in movimento e condotta a sentire nel suo cuore come l'eco di quel mondo fantastico, che agitava il poeta e si è fissato nella sua arte.

(1) *Saggi critici*, pag. 358 segg.
(2) ZANELLA, *Paralleli letterarii*, pag. 288.

Si badi però che l'impressione, per lasciare traccia durevole, deve essere vera, e non ripo unicamente sul calore dell'immaginazione; dev sere una febbre interiore che susciti l'arte, e una sovrapposizione esteriore che faccia la cosci del critico all'opera del poeta. Certo le impres sono anch'esse diverse, secondo la coltura, il g il sentimento e la disposizione speciale in c trova l'animo di chi legge. E non è l'ambiente rale e passionale, in cui vive o si trasporta l scienza del critico, che può dare fama e im talità a un'opera d'arte, quando essa non sia u già viva dalla coscienza del poeta, quando l'im gine, che brillava innanzi alla sua fantasia, resti ga, informe, scolorita ed incerta, ed abbia bis per animarsi di un alito di vita, che vi infon nostro cuore. La critica ed il gusto, come non dicano dell'arte alla stregua del senso morale, non hanno nulla a vedere colla religione o politica, col patriottismo o la fede ; nobili sentim che in tanto trovano eco nell'arte, in quanto sano dal cuore del poeta nella sua fantasia e vi a gono il calore della vita. « Nei grandi scrittori hanno l'istinto dell'arte, così scrive il de San la politica non assorbisce in sè la poesia, ma rin semplice stimolo, motore di grandi affetti e di fantasie. Nelle vere poesie vi è sempre qualche di superiore, che sopravvive anche allo scopo po co» (1).

Son canoni fondamentali dell'arte, passati d pezzo nella coscienza critica, sanciti dall'uni

(1) DE SANCTIS, *Saggi critici*, pag. 337.

sale consenso dei dotti. E parrebbe oramai trascorso il tempo di poter derivare il pregio dell' arte da fini ad essa estrinseci, se grandi poeti non ci dessero tuttora prova di simile tendenza nei loro criterii metodici, tendenza onde è salva la loro arte, per quella inconsapevolezza del genio, così mirabilmente definita e ritratta dal de Sanctis.

XI.

Non sarebbe forse il caso di ritornare sulle acri parole, con cui il Carducci, in uno scatto improvviso di generosa intemperanza, giudicava testè della critica del de Sanctis intorno alle poesie patriottiche di Giacomo Leopardi; se non ci premesse di contrapporre all' ignoto critico di oltralpe, il quale ritrovava in quei carmi lo stesso sentimento politico, onde era allora dominata quasi tutta la poesia europea, l'apprezzamento più equanime del maestro, che comprendeva nel largo giro dei suoi pensieri tutte quelle manifestazioni così complesse, ed era meglio di ogni altro in grado di intenderne e di spiegarne così le cause storiche come il valore morale. Con quella temperanza, affatto connaturata al suo spirito sereno ed equanime, il de Sanctis, dopo di aver messo in mostra il lato fallace delle teorie critiche ed estetiche di Giuseppe Mazzini, così conclude intorno al generoso tentativo di lui: « quando parlo di uomini che tanto rispetto, sono uso a guardare queste cose non assolutamente, ma rispetto ai tempi; e se ricordate i tempi in cui Mazzini pensava tutto quel che vi ho esposto, troverete non poco da lodare. La let-

teratura italiana era senza contenuto, si nutr
ciance e di frasche, era arcadica ed accade
senza niente di vitale: comprendete l'utilità
serietà della teoria del Mazzini, quando per
sizione a quella letteratura ed a quell' arte
mente formale si gitta ad un altro estremo, a
portanza del contenuto. Anzi, questo divent
rattere della nuova letteratura. Eccetto Man
se guardate gli scrittori ed i poeti di quel t
ci trovate arte? No, altre preoccupazioni n
pedivano lo sviluppo, specialmente le preoc
zioni politiche; e quando un uomo ha il cuore
di impressioni e passioni politiche, religiose
sofiche, non può avere il puro sentimento arti
Lo stesso fu in Germania, e lo dico non a bi
ma per constatare un fatto: avemmo letteratur
litica » (1).

Non si tratta dunque di giudicare della poesi
Leopardi all' Italia dalla nobiltà della ispiraz
dalla fede ardente che vi aleggia, dalla febbr
l'entusiasmo che ad essa attinsero i padri no
che riscalderà ancora i più tardi nepoti, ma dal
gioni elevate e serene dell'arte. E non è pos
che chiunque si collochi in questa sfera, sup
alle tempeste e alle passioni della vita, non si
quasi costretto a far violenza alle ragioni del
e a riconoscere quelle dell' arte, che si rifle
nella coscienza del critico e gli ispirano un
alto e puro linguaggio.

Sarebbe una strana pretesa la nostra, se ci
ponessimo di riandare la salda e complessa ord

(1) *La letteratura italiana nel secolo XIX*, pag. 431.

del pensiero di lui, affatto scevro e lontano dalle intemperanze, a cui forse altri potè trascorrere sulle sue orme. Con una finezza insuperata, e forse insuperabile, di analisi estetica il de Sanctis sorprende in questa canzone del Leopardi la prima rivelazione della sua virtù poetica e ammira, tra i rapidi e potentissimi guizzi del suo genio, « il sapiente intreccio delle rime, la fattura intelligente del verso, la gradazione dell'armonia, la perfetta chiarezza senza volgarità, la veemenza senza gonfiezza, una tanta facilità, che non trovi nella superficie niente che ti paia aspro, o ti fermi, o ti urti, e giungi senza fatica alla fine soavemente commosso e pensoso » (1). Ma vi è un punto solo di questa critica, che tocca od investe un canone fondamentale dell'arte, e che noi non possiamo lasciare fuori dell'ambito del nostro discorso, in omaggio appunto alla autorevole e vigorosa contradizione a cui ha dato luogo.

Il de Sanctis, toccando di quel verso famoso che il Leopardi, in omaggio ad un'antica tradizione, ha conservato sulla bocca di Simonide:

La vostra tomba è un'ara,

s'inalza da questa tentata resurrezione dell'inno greco a considerazioni gravissime di arte, che è pregio dell'opera qui trascrivere. « Il carattere di un componimento è costituito non dalle membra, ma dallo spirito. Un moderno può riprodurre dell'antico le membra, voglio dire i singoli pensieri e

(1) *Nuovi saggi critici*, pag. 126.

immagini e movenze e costruzioni, e sarà un bel cadavere a cui manchi lo spirito. Ma se entro a quelle membra vuol soffiare la vita, gli è impossibile rifar la vita greca, perchè i morti non tornano. La vita non è già nei materiali, ma nella forma che li compenetra e li fa un solo essere. *E la forma è generata da un certo modo di pensare e di credere e di sentire, il cui insieme dicesi spirito, e che è la personalità incomunicabile di un individuo, di una epoca, di un popolo.* Qui i materiali son tutti greci, ma lo spirito che gli informa è tutto moderno. Ed è perciò non una dotta e fredda imitazione, ma cosa viva..... Per il poeta greco l'amor patrio è un sentimento religioso, e il fatto delle Termopili è impresa sacra, e sono veri martiri i caduti e le loro tombe sono sacre, sono are, innanzi alle quali si fanno supplicazioni e sacrificii. Nello spirito greco non è distinto l' elemento civile e laico dall' elemento religioso: gli augurii, gli oracoli, gli Iddii fanno parte della vita. Giove abita più in terra che in cielo. Indi quel non so che di sacro e di solenne e quasi di ieratico che trovi negli inni, nei pcemi, nelle tragedie, nei canti. Lo spirito non si è ancora del tutto sviluppato dal divino, non ha ancora vita propria e distinta, e perciò gli Iddii sono troppo uomini, troppo turbolenti, e la faccia dell'uomo è troppo divina, troppo quieta. Quel motto *la vostra tomba è un'ara* doveva svegliare nel poeta greco una serie di sentimenti e d' impressioni e di idee accessorie, che animarono il suo canto e furono come la sua essenza o il suo spirito, uno spirito formato dai secoli e di cui il poeta aveva intorno a sè l'eco in tutti i Greci.

Ma per Leopardi quel motto è un modo di dire, e già prima l'aveva usato e guasto il Marti colla sua rettorica. *La vostra tomba è un'ara* nel poeta greco è vero *letteralmente, è legato con sentimenti religiosi;* nel Leopardi è una *figura*, e rimano come un *pensiero incidentale*, in debole legame con tutto il canto, ispirato da motivi umani di gloria e patriottismo. La tomba qui non è un'ara se non per così dire , e quasi per imitare il linguaggio religioso , a quel modo che chiamiamo figuratamente martiri quelli che muoiono per la patria, e apostoli quelli che propagano il vero (1) ». E il de Sanctis conclude : « questa disarmonia tra il contenuto e la forma, questo spirito adulto e moderno, che non consente a lasciarsi incarcerare in un materiale antico, e vi rimane al di sopra, è un difetto certamente, ma uno di quei difetti fortunati, simili a certe malattie, le quali prenunziano non la morte, ma lo sviluppo del corpo... Non è più un contenuto o un materiale antico, che l'erudito studia, esamina, critica e si appropria, ma è il poeta che entra in iscena, lo spirito libero e ancora inconsapevole della libertà che sta tanto volentieri in quel contenuto, sua grata prigione, e per antica consuetudine vi si conforma, vi si acconcia e non gli riesce, perchè lo schiavo è già uomo libero e non se ne accorge. Dedalo si crede ancora in prigione, ma già ha messo i vanni, già sta spiccando il volo (2) ».

Il Carducci dimostra con un brano ispirato di altissima poesia, colta o attinta dalla realtà della

(1 O. c , pag. 123-4.
(2) O. c., pag. 125.

vita, che anche per noi a egregie cose il forte animo accendono

L'urne dei forti.

E a me parrebbe irriverente e quasi sacrilego rompere l'onda solenne dei suoi sentimenti nobilissimi, colla contradizione molesta della mia disadorna parola. Ma se nell'eco potente ed armoniosa, che quelli ci lasciano nell'animo, è consentito di accogliere pur la risonanza lontana di altri pensieri, egualmente veraci e profondi, io non vorrei che noi lasciassimo disperdere senza frutto l'insegnamento salutare, che da questi ci è legato, e che rispecchia come in vago miraggio lo stesso canone estetico della critica del de Sanctis. « In materia di gusto e di critica, scrive il Lessing (1), la religione non ha nulla a vedere, e il poeta non si può scusare col dire che egli ha fatto ciò che facevano gli antichi, ovvero che egli ha collocato la scena nell'antichità. Il poeta non è uno storico; egli rappresenta le cose, come immagina che avvengano o si ripetano sotto i nostri occhi, e non ha bisogno per questo di conservar loro il colorito storico o locale. Egli riproduce il passato per un fine suo proprio, quale è quello di commuoverci; e, quando mette sulla scena espressioni o sentimenti che non trovano eco nel nostro cuore, egli rinunzia a produrre l'illusione o l'effetto che si era proposto ».

Ma, pur ammesso e riconosciuto che non sia possibile dissentire dall'universalità dei criterii este-

---

(1) Lessing, *Dramaturgie*, pag. 54.

tici, che il de Sanctis mette a fondamento della sua critica, potremo noi sostenere, che essa abbia un valore assoluto e che la forma, in cui fu fissata dal de Sanctis, non sia suscettiva di ulteriori evoluzioni?

XII.

Perchè il nostro pensiero non sia fuorviato da false deduzioni e da tenaci pregiudizii di scuola, sarà anche qui il caso di distinguere il mondo intenzionale del critico da quello che egli ha incarnato ed esplicato nella sua opera. « La critica, scrisse il de Sanctis, ha già fatto molto cammino, quando ella è giunta a coglierti una concezione poetica nei suoi momenti essenziali. È un lavoro spontaneo nel poeta, spontaneo nel critico. Il poeta può ben prepararvisi con lunga meditazione, di cui si veggano i vestigi nel disegno, nell'ordito, nei caratteri e spesso nell'ultima mano; ma ciò che vi è di vivente nella sua concezione è opera di alcuni di quei fuggitivi momenti, che talora non ritornano più. Il critico può ben apparecchiarsi al suo ufficio con lunghi studii, dei quali si veggano le tracce nelle osservazioni, distinzioni, paralleli; ma quella sicurezza d'occhio, colla quale sa in una poesia afferrare la parte sostanziale e viva, la troverà solo nel calore di un'impressione schietta e immediata. A questo lavoro spontaneo si aggiunge un lavoro riflesso. Riposato quel primo fervore, se il critico è dotato ancora di genio filosofico, avendo già innanzi a sè il mondo poetico nella sua varietà ed integrità, può domandargli: che cosa sei tu? che cosa è colui che ti ha creato?

Che cosa sei tu? Può allora determinare
significato, il valore del concetto che l'inf
considerarlo per rispetto al tempo e al luog
v'è nato, assegnargli il suo posto e il suo
ficato nella storia dell'umanità e nel cammin
l'arte, e contemplar le sue leggi nelle leggi
rali della poesia.—Che cosa è colui che ti ha c
E mi determinerà l'estensione e la profondi
suo ingegno, le sue facoltà, le sue predilezi
suoi pregiudizii, le corde che risuonano nell
anima, e quelle che mancano o sono spezzate
flusso che su di lui ha avuto il suo tempo, l
nazione, la critica, la filosofia, la religione, l
ciò che in lui vi è di spontaneità e di rifless
di originalità e di *imitazione*; e conosciuto l'
può accompagnarlo nell'atto della concezio
mostrare come sotto al suo sguardo amoroso
andato a poco a poco formando quel mondo
desta la nostra ammirazione. Critica perfetta è
la, in cui questi diversi momenti si concilia
una sintesi armoniosa. Il critico ti dee prese
il mondo poetico rifatto ed illuminato da lu
piena coscienza, di modo che la scienza vi pe
sua forma dottrinale, e sia come l'occhio che
gli oggetti e non vede sè stesso » (1).

Io non conosco un ideale più alto e più com
della critica, nè ho mai sentito formulare in
alla funzione di essa un pensiero più di questo
gestivo e profondo (2). E pure, se ciò non os

---

(1) *Saggi critici*, p. 361 segg.

(2) Per ritrovare qualche cosa di simile, bisogna arrivare
Blass e al quadro che egli ha delineato del metodo filologic

alcuni storici, assai benevoli del resto verso il de Sanctis, non han dubitato di considerare la forma della sua critica come falsa o oltrepassata (1), conviene che essi abbiano avuto sopra tutto in mira, nei loro giudizii, l'applicazione che egli ha fatta di questi suoi criterii ideali nel campo dell'arte. Il Villari adduceva a prova delle lacune o dei difetti, che egli avvertiva nel metodo del maestro, la ripugnanza o inettitudine di lui alla critica dei testi, e sopra tutto l'ombra in cui egli lascia i tentativi più rozzi delle prime forme dell'arte e gli elementi svariati che le opere del genio hanno attinto alla lenta elaborazione della coscienza popolare.

Ma il de Sanctis non ha negato mai il pregio di queste indagini, anzi di alcune di esse si può dire in un certo senso il promotore. Basti per tutte questo criterio metodico che egli ha formulato nelle sue Memorie, intorno all'evoluzione dell'arte. «Le grandi poesie, egli scrive, hanno le loro fonti in cicli poetici anteriori, perchè tutto si lega e la storia come la natura non procede per salti; gradazioni progressive generano da ultimo il gran poeta, che dà a tutta la serie la forma definitiva. Così Dante è il gran poeta delle visioni religiose, Petrarca è il gran poeta dei trovatori, Ariosto diè l'ultima mano alla serie cavalleresca» (2). Nè, si badi, qui si tratta solo di ricostruzioni postume che egli faceva più tardi del suo metodo critico; ma sono i concetti medesimi che egli

---

l'ufficio del critico nell'*Handbuch* del Müller I, *Hermenentil und Kritik*.

(1) Villari, o. c., p. 362-5; Ferrieri, nel suo Saggio storico sul de Sanctis, pag. 13 segg.

(2) *La giovinezza di Francesco de Sanctis*, pag. 323.

metteva a base della interpretazione della Com
e del corso fatto a Zurigo sulla *Poesia cavalle*
Si dirà forse che questa professione di fede è ri
sempre per lui nel campo astratto delle teo
che non gli è servita mai di stimolo a rivolge
una ricerca così modesta, e pur tanto utile, l
vità del suo ingegno. Sarebbe come rimprov
agli altri studiosi, che consumano le loro forze
regioni meno elevate della critica, il prezios
modesto contributo che essi portano all'edifiz
sapere. Ciascuno ha sortito da natura la sfera
propria attività, ed è merito dell'ingegno ve
pervisi conformare. La differenza consiste sol
nel pregio o valore intrinseco di quelle due a
dini, strettamente coordinate fra di loro nel
porto reciproco di mezzo e di fine, rapporto i
e costante che ben spesso dimenticano i rappr
tanti così dell'uno come dell'altro indirizzo, i
quando ostentano (e ciò accade sol di rado) u
giusto disprezzo per le indagini più pazienti
nute della critica formale; i seguaci di qu
quando nella loro frequente e inconsapevole
sieratezza perdono di mira le più alte finalità
critica, e smarriscono tra inutili e deplorevol
zie il senso della vita e dell'arte.

Queste deviazioni dai più sani criterii me
non hanno intaccato e fuorviato soltanto in
l'opera così efficace e salutare della critica
rica, o come assai meglio si direbbe del meto
lologico. Il Macaulay fin dal 1827 avvertiva:
pere il modo come Filippo dispose le sue tru
Cheronea, il luogo in cui Annibale attraver
Alpi, se Maria Stuarda colpì di sua mano Darn

Siquier Carlo XII, e diecimila questioni simili sono in se stesse argomenti di nessuna importanza. L'indagine può divertirci, ma il risultato non accresce in nessun modo il nostro sapere. Quegli solo intende la storia nel suo vero significato, il quale, osservando le influenze potenti che le circostanze esercitano sulle opinioni e i sentimenti degli uomini, e la facilità con cui i vizii si scambiano per virtù, i paradossi per assiomi, impara a distinguere nell'umana natura ciò che è accidentale e transitorio da ciò che è essenziale ed immutabile» (1). Non rimprovera con minore vivacità gli eccessi della critica, cosiddetta storica, Carlo Hillebrand in quel suo mirabile saggio sul metodo, a cui spetta legittimamente questo nome. « Si è sovente rimproverato, egli scrive, l'intervento della filosofia nelle scienze storiche, per gli abusi deplorevoli a cui trascorrono alcuni spiriti sistematici. E pure, se volessimo allontanare da noi tutte le cose buone di cui si è fatto abuso a questo mondo, bisognerebbe rinunziare a vivere. Certo è deplorevole che preconcetti filosofici deviino i dotti nelle loro ricerche e facciano loro vedere ciò che non si trova punto nei fatti. Ma è più deplorevole ancora trovare dei dotti, i quali accumulano morte parole e aridi fatti e per questi rinunziano a cercare la vita e lo spirito dei fatti, cioè l'idea generale che li anima. Inalzare un edifizio senza materiali solidi è certamente opera vana e puerile; ma ammassare pietre sopra pietre senza sapere a che cosa serviranno, senza smussarle perchè combacino tra di loro, senza

(1) MACAULAY, *Critical and historical Essays*, London 1856. I, p.

classificarle secondo la loro forma e la loro co
sizione, è un lavoro cieco e quasi diremı
schiavi » (1).

Questa fallace tendenza, che il Macaulay e I
lebrand deplorano come un traviamento del
metodo storico, non è una conseguenza diret
esso, ma una abitudine più remota, che tro
suo fondamento nella innata curiosità dell' a
umano; se è vero che Giovenale già rimprov
ai maestri del suo tempo la faticosa ricerca d
oziose e vane amenità:

Sed vos saevas imponite leges
Ut praeceptori verborum regula constet,
Ut legat historias, auctores noverit omnes
Tamquam ungues digitosque suos, ut forte rogatus
Dum petit aut thermas aut Phoebi balnea, dicat
Nutricem Anchisae, nomen patriamque novercae
Anchemoli, dicat quot Acestes vixerit annis,
Quot Siculi Phrygibus vini donaverit urnas (2).

A determinare e promuovere questa tend
che circoscrive la storia alla parte puramente
dotica e accidentale di essa, ha certamente c
buito anche un fallace criterio intorno alla n
e all' ufficio della critica letteraria. La fun
precipua di essa consiste nella intelligenza e
valutazione delle opere d'arte, e si fonda
conoscenza precisa di alcuni elementi storici
mali, i quali sono e debbono considerarsi con
bordinati a quella funzione più elevata. Direi
che questa parte puramente formale della c

(1) K. Hillebrand, *Etude sur Otfried Müller et sur l'école histo*
la Philologie Allemande premesso alla traduz. franc. della S
letterat. gr. di Ott. Müller, pag. LXXXII.

(2) Giovenale, *Sat.* VII, 229-236.

a cui si circoscrive erroneamente il concetto del metodo storico, stia di fronte alla natura vera di esso, così come le informi creazioni dello spirito nazionale e popolare si trovano di fronte al genio del poeta, che comunica ad esse l'impronta immortale dell'arte. Di queste sarebbe scomparso pure il ricordo, se non si fossero concentrate nel genio di un poeta; destino di quelle, quando adempiano perfettamente ai loro fini, è di restare assorbite nella funzione più alta della critica, senza conservare quasi traccia del nome e dell'opera di colui che ha contribuito alla conquista, pur così nobile e degna, della verità. A guardare bene in fondo questa deviazione dal genuino metodo storico, per cui la critica si mantiene in tutto estranea alle ragioni intime della storia e dell'arte, non è che un ritorno a quel vecchio indirizzo formale, che giudicava del valore dell'arte soltanto dai pregi estrinseci della forma. Certo nessuno nega l'importanza grandissima, che ha l'espressione in un'opera d'arte, e non a torto il Zanella ha richiamato su di essa lo studio dei critici (1). Ma dar rilievo esclusivo a questi elementi esteriori, sia che si tratti dello stile, sia della critica del testo o d'indagini biografiche e cronologiche, è sempre ricadere in quell' indirizzo formale, che il de Sanctis aveva così genialmente superato.

Queste ricerche preparatorie costituiscono il naturale e necessario fondamento della critica, ne formano il sostrato più sicuro e indispensabile; ma a patto che non perdano di vista l'insieme, che

(1) Zanella, o. c., pag. 291 segg.

non smarriscano la traccia luminosa di quell'ideale a cui sono indirizzate, e che si subordini l'utilità loro al pregio intrinseco dell'opera d'arte, che solo giustifica e rende interessante il ricco corredo di queste illustrazioni. Certo fra gli studii più attraenti, a cui il romanticismo ha indirizzato la critica storica, bisogna riporre le ricerche affatto moderne intorno alla genesi dell'opera letteraria, le quali ci dànno quasi immagine della partecipazione oscura e inconsapevole del popolo al lavoro del genio. È lo spirito democratico del tempo, che ha invaso anche i dominii della critica, e che cerca di togliere al genio il carattere quasi divino della sua personalità; è il popolo che prende coscienza di sè medesimo e tenta di distruggere perfino quest'ultimo avanzo di un privilegio, che non pareva mai destinato a tramontare. È, direi quasi, l'espropriazione del genio a titolo di pubblica moralità. Io non se giovi a ritemprare lo spirito del popolo, nelle sue aspirazioni incomposte, questa consapevolezza della sua forza, della sua partecipazione assidua ed efficace ad ogni opera più eccelsa dell'ingegno umano. Ma a un patto, che esso non smarrisca il senso vero delle cose in questa rivendicazione faticosa e legittima dei suoi diritti, e che mai non oblii, che non vi ha corrente per quanto nobile e generosa di idee, la quale sia destinata a trionfare nella scienza o nell'arte, nella religione o nella politica, sui campi di battaglia o su quelli del lavoro, se quel gran moto di pensiero non si concentra e s'incarna nel genio di un individuo, che sarà mai sempre l'eterno dominatore della storia.

Ma, direte, il popolo non si rassegnerà mai a

questa sua inferiorità; chi ha consumato nobilmente la vita a spigolare nelle ragioni più basse e oscure della critica smarrisce, in quel suo assiduo e penoso lavoro, perfino il concetto di un'attività superiore, e quindi la disposizione ad ammirare l'opera del genio. A quel modo stesso che il popolo ha abbattuto tutti gli altri privilegii della vita, così anche la critica volgare vorrebbe toglier di seggio la figura del de Sanctis, per abbassarlo al livello della moltitudine. Non protestate, avrebbe detto il de Sanctis, contro questa inutile fatica di Sisifo, non togliete agli inferiori l'unico conforto che loro avanzi di far le fiche ai loro superiori. La scimmia contraffà l'uomo e la commedia, come disse Victor Hugo, fa la caricatura alla tragedia.

XIII.

Ma non è solo alla critica volgare, che il pensiero del de Sanctis apparve come oltrepassato. La contradizione spuntò, quasi diremmo dal suo seno stesso, per opera di uno dei suoi seguaci più insigni, di cui resterà merito imperituro l'applicazione geniale fatta dei criterii estetici del maestro all'interpretazione del Leopardi, del Monti e di alcuni capolavori dell'arte straniera. È inutile pur di ricordare che io parlo di Bonaventura Zumbini, rivelato per la prima volta all'Italia dall'affetto del maestro, dalla fede di un amico che fu ardente come quella di un apostolo.

Non accennerei a questa contradizione, se essa si fosse circoscritta ad essere il programma di una nuova critica letteraria, di fronte alle languide e

vaporose esagerazioni minacciate in Napoli da primi seguaci del maestro, in cui al calore dell' tusiasmo non si disposava una pari energia d spirito. Ma quella contradizione è mantenuta pur come arma di lotta e concepita arditamente q un' elevazione progressiva del criterio critico Sarebbe dunque per noi obliosa irriverenza disp sarci dall'obbligo di prenderla in esame.

La critica italiana, dipartendosi da quella tra luminosa che già le aveva segnato il genio del retino (2), divenne per opera dei suoi numerosi tori o una critica esclusiva della forma, che fa dipendere il pregio dell'arte dalle qualità dello s o una critica per così dire rivoluzionaria, che genere dall' indirizzo romantico, subordinava le gioni dell'arte agli ideali religiosi, morali e p tici. Il de Sanctis insorse contro di questi due dirizzi, tra cui era diviso il campo della critic mostrò come l' uno e l' altro fosse insufficien spiegare il segreto della creazione artistica. La dell'arte non risulta dalla scissura di questi due menti, ma dalla fusione o integrazione di essi n unità del concetto artistico, in quella forma cio

(1) B. Zumbini, *Studi di letterat. italiana.* Firenze 1894, p. 22

(2) Le lettere artistiche dell'Aretino, come bene avvertiva Sanctis, *St. della lett. it.*, II, pag. 187 segg., segnano i primi dori di una critica, che trova il suo fondamento nella natura infatti scriveva: " la natura, di cui mi sento secretario, mi de che compongo „ e consigliava " d' essere scultore di sensi e n niatore di vocaboli „. La sua coscienza critica è così diritta e che pare un miracolo. Non subisce altro fascino che quello del A Michelangelo scrive: " ho sospirato di sentirmi sì piccol saper voi così grande „. Ed è mirabile lo stupore artistico, c descrive a Tiziano l'ammirazione in lui destata dal cielo di Ven

cui il contenuto, idealizzato dalla fantasia dell'artista, passa in fantasma e riceve il suggello immortale dell'arte.

Lo Zumbini riconosce il progresso di questa forma critica sulle altre due affatto esclusive e parziali, da cui era stata preceduta; ma la considera come monca e insufficiente ai suoi fini. Egli consente che il maggior merito del poeta è riposto nella rappresentazione artistica (1); « ma d'altra parte non è men certo, egli aggiunge, che dove la materia sia ricca di propri pregi, la fantasia riesce più potente e consegue maggiori effetti che non avrebbe conseguito, se avesse lavorato sopra elementi privi di valore intrinseco. È indubitabile l'azione dell'idea nella formazione del tipo fantastico... Ci sono argomenti più prossimi a idealità, materie che hanno da natura qualche cosa di quella forma, onde vanno pienamente improntate per divenire opera di arte. Così noi diciamo: creature ideali, caratteri poetici, situazioni poetiche, storia che sembra romanzo, parlando di persone o cose che pur sono o furono nella realità della vita. La gradazione di bellezza, che ammiriamo nella natura, è pure nella storia e nella vita umana. Anche queste hanno il loro bello naturale, un principio di poesia; poesia nativa e spontanea, che precede quella che è creazione propria della fantasia. In tali casi l'idea più compiutamente e più

(1) Zumbini, *Delle presenti condiz. della critica letteraria* in Studii su le poesie di Vinc. Monti, pag. XXVI. In questo discorso, a pag. XXXI, ammette che anche la critica letteraria, al pari di ogni altra scienza, si trasformi ed allarghi, e che quindi il metodo critico del De Sanctis sia suscettivo anch'esso di miglioramento.

prontamente che mai si trasforma in ideale. I
cade così quando il contenuto sia tale da tir
sè fortemente lo spirito umano. Le cose v
gentili, anche senza l'attrattiva dell'arte, po
molto sui nostri cuori. Or tra tali cose e le
che nulla o poco abbiano di simile, io credo cl
arte ci corra non poco, perchè le prime portai
sè la scintilla, che il soffio dell'artista dilate
fiamma » (1).

Il concetto, che questa teoria rimette in o
è quello stesso che si trova già consacrato
poetica di Aristotele, e che collega l'import
dell'arte coll'interesse o coll'emozione, che q
è capace di destare nell'animo umano. Però se
sto interesse agevola o regola l'opera del po
ed è indispensabile ad alcune forme dell'arte,
ad esempio a destare il sentimento del tra
d'altra parte egli è noto che l'arte si è mess
tempo per una via diversa, che il Manzoni fece
mogliare l'attrattiva del suo romanzo dalla
indifferenza o disinteresse per l'azione che in q
si svolge, e « che, mentre il più elevato conte
non basta a creare un'opera d'arte, il più fr
argomento può diventare soggetto immorta
poesia » (2).

Il de Sanctis, senza entrare di proposito in
sta disputa, che lo avrebbe condotto a fare l
logia della sua critica, si fermò a ribatter l'equi
che si annida nel seno di questa nuova teori
supposto dell' estetica, egli disse, è fra l' al

(1) O. c., pag. 284-6.

(2) Zimmermann, Geschichte der Aesthetik, p. 512.

contenuto astratto. E la poesia comincia, quando il contenuto vive e si move nel cervello dell'artista e diventa forma, la quale è perciò il contenuto esso medesimo in quanto è arte. La forma non è a priori, non è qualche cosa che stia da sè e diversa dal contenuto, quasi ornamento o veste o apparenza o aggiunta di essa; anzi è essa generata dal contenuto attivo nella mente dell'artista: tal contenuto tal forma. Nella forma il critico ritrova il contenuto, da lui già esaminato come un antecedente, lo ritrova non più natura ma arte, non più qual era ma quale è divenuto, e sempre tutt' esso col suo valore, colla sua importanza, col *suo bello naturale*, arricchito e non spogliato in quel suo divenire. Il contenuto non è dunque indifferente, non è trascurato. Apparisce due volte nella nuova critica, la prima come naturale o astratto, qual era, la seconda come forma, qual è divenuto. Ma se il contenuto bello, importante è rimasto inoperoso o guasto o fiacco nella mente dell'artista, se non ha avuto sufficiente virtù generativa, e si rileva debole o falso o viziato nella forma, a che vale cantarmi le sue lodi? In questo caso il contenuto può essere importante in se stesso, ma come arte non ha valore. E per il contrario il contenuto può essere immorale o assurdo o falso o frivolo, ma se in certi tempi e in certe circostanze ha operato potentemente nel cervello dell'artista ed è diventato una forma, quel contenuto è immortale » (1).

Son canoni d'arte divenuti ormai luoghi comuni, nè lo Zumbini vorrebbe o potrebbe contrad-

(1) *Nuovi saggi critici*, pag. 242 n.

dirvi. Egli è che la sua contradizione, ann
nell'ardore della battaglia come una nuova
critica, non è nel fondo che un invito o u
gerimento a non dimenticare lo studio del
nuto, come precedente immediato della cr
artistica; al modo stesso che lo Zanella in
di non perder d'occhio gli elementi forma
sono parte essenziale della vita di ogni gran
sia Di fronte alle due critiche esclusive della
e del contenuto, non altro indirizzo era pos
che quello che le conciliasse insieme; e tal
critica del de Sanctis, al di fuori della qu
non scorgo la possibilità, non dico di una
nuova, ma di una posizione diversa dello
critico.

Se un valore positivo e formale noi voglia
tribuire a questa contradizione così ardita
altro possiamo scorgere in essa che un accen
ticipato al pensiero del Villari, il quale vole
telare, accanto ai diritti dell'estetica, anche
della storia. Preoccupazione fallace, come g
mostrammo, e sopratutto poi ingiusta, qua
pretende di determinare, a proposito della C
dia dell'Alighieri (1), una nuova forma di
che meglio di quella del de Sanctis sia ad
fissarne l'eterno valore ideale. Certo il de S
non esaurisce l'immenso lavoro storico, che ri
l'interpretazione di quest'opera gigantesca.
voro critico, al pari di un'opera d'arte, non
dica alla stregua di un ideale astratto di perfe
ma dal fine concreto che l'autore ha avuto i

(1) V. Zumbini, *Studii di letteratura italiana*, pag. 288 seg

mo di raggiungere. Ogni prodotto dell'attività umana porta con sè la sua parte mortale, nè v'ha opera d'arte che ne sia in tutto esente. Il Byron si sentiva rapire dall'entusiasmo al giudizio dei critici, che il senso squisito dell'arte sottraesse all'oblío una metà dei suoi poemi. Egli presagiva da ciò solo la sua immortalità (1). Ed è di questa parte immortale dello spirito del de Sanctis, che la critica deve tener conto, se vuole stimolare, come è suo ufficio, le più nobili attività dell'ingegno umano, e non servir loro d'impaccio.

La filosofia e la storia entrano di pieno diritto nella critica del de Sanctis, nè vi è altri che meglio di lui sia riuscito a fissarne i riflessi, che hanno trovato nell'arte. Spetta al suo spirito indagatore la distinzione nuovissima fra la natura del poeta e quella dell'artista (2), distinzione profonda di cui non ebbe sentore neppure l'intelletto altissimo del Manzoni in quel suo ammirato raffronto fra l'ingegno del Monti e il cuore di Dante, fra l'artista puro dell'immaginazione e il creatore d'un nuovo mondo poetico, dove rivive trasformato l'ideale della scienza e dell'arte, della religione e della politica. In quest'alta concezione critica il sentimento filosofico e storico non apparisce come una sovrapposizione al sentimento artistico, ma

(1) Si ricordi anche il noto epigramma di Marziale, I,16:

> Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura
> Quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber,

e, nel tono caricato della sua ironia, adombra però sempre il medesimo concetto.

(2) V. *Storia della letteratura italiana*, I, pag. 70, 266 e *passim*; *Nuovi saggi critici*, pag. 181.

come uno stimolo dell'attività creatrice, come una forza intima e viva che agisce sulla coscienza e mette in moto la fantasia del poeta. Qui il contenuto astratto si trasfigura in sentimento poetico e balza vivo dalla coscienza dell'artista. Io non so di altre opere critiche, dove il sentimento estetico si disposi in più stretta intimità colla coscienza storica, e questa apparisca illuminata da più splendida luce d'ideale. I saggi che il de Sanctis inserì nella Storia letteraria sul Machiavelli, sull'uomo del Guicciardini e sulle correnti ideali di pensiero, che trasformarono la scienza e la vita italiana nei secoli XVII e XVIII, restano tuttora documento insuperato della potenzialità del suo ingegno critico. Lo storico politico e civile d'Italia potrà per suo conto ritessere la genesi ideale di quella decadenza e di questa evoluzione (1); ma non potrà ritrarre in modo nè più vivo nè più vero lo stato della nostra coscienza, come fondamento di quelle manifestazioni ideali, che essa doveva e poteva avere nel campo dell'arte.

XIV.

Si afferma comunemente, che il valore reale della critica del de Sanctis non possa consistere soltanto nel metodo da lui consigliato, ma in quello di cui ha fatto uso; e che non basti tanto ad assicurarne il pregio il riconoscimento teorico della necessità di ricerche storiche, che illustrino gli antecedenti del problema artistico, quanto la indagine paziente

---

(1) Cfr. Villari, o. c, pag. 366.

di essi (1). E quasi si insinua o si lascia credere, che le sue divinazioni estetiche sieno vuote o monche generalità, destituite quasi sempre dello studio diretto ed immediato dei fatti. Io non nego che in queste intuizioni splendidissime, che trascendono di gran lunga la portata delle comuni indagini storiche, risieda la traccia o l'impronta immortale del suo genio creatore. E forse si troverebbe la misura esatta della sua grandezza, tenendo conto di quella distinzione sottilissima che egli ha fatto dei diversi gradi dell'ingegno artistico. « Agli uomini di second'ordine, egli scrive, i quali hanno una certa coltura, è propria questa facoltà, che data un'idea — dico: *data* — essi la illuminano, la dispongono, la coordinano con altre idee; formano bene giudizii ed argomenti. Qualità di esecuzione questa, che si trova in chiunque ha talento. Non è l'ingegno, perchè l'ingegno è appunto in quel *data*. Non si tratta di trovare o di avere un'idea e poi metterla in mostra; si tratta di produrre, di creare voi il mondo che volete rappresentare; non già di pigliarlo da altri e, senza mettervi nulla di vostro, esporlo in forma corretta. L'ingegno non è solo nell'idea nuova o nel ricreare l'idea vecchia; ma nell'impossessarsi di essa, nel farla vostra, parte della vostra vita intellettuale, veden-

---

(1) Villari, o. c., pag. 364. Cfr. De Sanctis, *Saggi critici*, p. 481: " la retorica e la storia, cioè le leggi generali e gli elementi sociali sono le basi di un lavoro critico, ma non la critica: esse ti danno una forma e un contenuto astratto, sicchè il problema vero è: posti tali elementi, come la materia è diventata poesia? ", e Taine nell'introduzione alla Storia della letteratura inglese, dove si considera la critica storica come mezzo all'intelligenza e al giudizio dell'opera d'arte, intelligenza e giudizio che costituisce il fine vero della critica.

done tutte le altezze e tutte le profon
studiare l' argomento in modo che la
quale gli date, sia cavata dal vostro i

Son queste le qualità sostanziali d
vero; e da esse non può prescindere n
carnazione viva e completa del sent
tico, che è, come ben disse il de San
scienza o l'occhio della poesia, cioè la
spontanea del genio riprodotta come o
del gusto (2). Or « lo studio delle cose
rietà e libertà d' intelletto. Serietà vu
l' intelletto non si arresti alla superfici
le cose nella loro intimità, perchè la
pozzo, e là nel profondo bisogna ficca
Le armi dell' intelletto sono la sintesi
due forze che, debitamente esercitate,
guardatura giusta e piena. Così armat
prende possesso delle cose e ne fa il s
e la sua parola. Divenute proprietà d
ricevono ivi dall' intelletto, dall' imm
dal sentimento, cioè da tutta l'anima,
vita. C' è la cosa e c' è l' anima, che l
guardatura, e se la pone dinanzi e se
senta. Qui è il foco dove prendono l
regole del ben pensare e del ben dire,
la rettorica. Ma occorre a questo che
abbia piena libertà di moto; altrimenti
giacciono inoperose. La libertà è all' in
necessaria, come la serietà. Spesso l'
crede libero, ed è servo, servo dell' abit

(1) DE SANCTIS, *La letterat. ital. nel secolo XIX*, pag
(2) *Saggi critici*, pag. 433.

radizione, dell'autorità, della società. Segno certo lella decadenza è la servitù dell'intellètto, la quale gli tarpa le ali, gli annebbia la visione delle cose, o tiene nella superficie, uccide ogni serietà. Perchè l'intelletto sia libero, è mestieri che abbia l'amore del vero, quell'amore che è padre della fede... 'originalità è il risultato di quelle due qualità dell'intelletto. Lo spirito ha un suo orizzonte proprio, el quale colloca le cose divenute sua proprietà, e artecipa a quelle l'impronta sua e del tempo. Questa è l'originalità nelle cose e nelle forme. *I grandi ngegni sono come le aquile, hanno la guardatura all'alto e da lontano.* L'umanità dopo analisi seolari giunge a questa guardatura aquilina, per ricominciare poi il lento lavorio analitico. La storia ell'umanità si ripete negli individui, che solo dopo pazienti analisi salgono alle sintesi serie e reali. a sintesi è la cosa guardata non nelle sue parcolarità, ma nel suo tutto e nelle relazioni con altre cose, relazioni di somiglianza, di differenza di contrasto (1) ».

Non vi ha dubbio, che in questa facoltà sinteca si appuntino i maggiori e più durevoli successi ccolti dal de Sanctis nel campo della critica letraria, e che le sue intuizioni sieno diventate oggi atrimonio comune della scienza. Per ricordare due ole delle più comprensive e felici conquiste del o metodo critico, non vi è chi non ammetta, per ce in gran parte riflessa dal pensiero di lui, che l vero artistico non è assoluto come quello della scienza, e che le rappresentazioni poetiche sono

(1) *La giovinezza di Francesco de Sanctis*, pag. 251-6.

vere, anche quando è riconosciuto falso il conc a cui si ispirano. E in un terreno, su cui f meno si sarebbe disposti a ritrovare e riconos l'efficacia delle sue intuizioni, sarebbe, oggi so tutto, palese ingiustizia dimenticare che fu il Sanctis forse il primo e certo il più convinto vulgatore di quella dottrina critica, che consi rava il poema epico come l'ultima forma di tu un ciclo poetico anteriore, lentamente elabor dalla tradizione popolare (1). Assai prima che Rajna applicasse il suo acuto e cultissimo inge alla ricerca delle fonti tradizionali della nostra p sia cavalleresca, il de Sanctis aveva avvertito, un gran poeta non è un'apparizione solitaria, ha sempre dei predecessori; e che più interessa dei predecessori di Dante e del Petrarca è lo dio dei predecessori dell'Ariosto; perchè, nello sv gimento della poesia cavalleresca in Italia, si vera e graduale progressione, e l'Ariosto, se è sommo, non è il solo notevole poeta del genere

XV.

Io non nego che questa critica, come già avv tiva il mio autore, sia nel fondo assai *pericolosa* (

(1) O. c., pag. 315.

(2) DE SANCTIS, *Scritti varii inediti e rari*, vol. I, pag. 247. Cfr. che i buoni e giusti raffronti, che ivi stesso fa il Croce, nella prefazione, pag. XVIII-XXI, tra le belle dimostrazioni del Raj le acute intuizioni del de Sanctis.

(3) *La giovinezza*, pag. 274: " solevo prepararli, riempiendo le cune della situazione, e notando le idee accessorie, che ferme vano nel cervello del poeta, condensate in sintesi gravi, solevo d piene di cose. *Critica pericolosa*; ma ci riuscivo, perchè, come bravo attore, dimenticavo me nella situazione, e non vi aggiung nulla di mio ".

e che solo a pochi sia consentito di cimentarsi con essa. Ma ritengo ingiusto e dannoso pregiudizio quello che parecchi diffondono, forse inconsapevolmente, contro il metodo del maestro, che a lui facessero difetto i mezzi e gli strumenti necessarii per guardare da una specola così elevata. Certamente egli non ha lasciato traccia nei suoi Saggi del lungo e paziente lavorio, per cui gli fu concesso di inalzarsi, con volo di aquila, ad un'altezza vertiginosa, di raggiungere il cielo dell'arte, di fissarne il sole e di addentrarsi nell'analisi della sua fotosfera, senza restarne abbagliato. Ma se egli, per reggersi a quell'altezza, gettò via ogni ingombro di inutile erudizione, sarebbe folle pretesa immaginare che questa già prima non gli impennasse le ali per i suoi voli fortunati. Il libro delle sue Memorie, sebbene immaturamente interrotto, ha però questo gran pregio di farci assistere all'evoluzione del suo pensiero critico, e di rivelarci la solida impalcatura di quella sua maravigliosa costruzione estetica, in cui si assomma quasi tutta la nostra storia letteraria.

Nemico di astrazioni e di vuote generalità (1), egli diè principio a quel grande e indimenticabile apostolato, che fu il suo insegnamento, col rinnovare anzi col rifare dalle basi i primi fondamenti della sua coltura. E nell'analisi del discorso, procedendo da un indirizzo metodico nuovo e affatto conforme alle più elevate esigenze scientifiche, egli si dipartì dalle grammatiche comuni, che relegavano l'ortoepia e l'ortografia al termine di quella trat-

---

(1) *La giovinezza*, pag. 202.

tazione sistematica, per cominciare « dalle sil
e dalle parole in quanto sono pronunziate e sc
te » (1). Parlando di queste sue innovazioni, i
Sanctis scrive: « ci conferiva anche il gusto
mi si andava purificando, e quel mio viver de
nella lettura, sì che non mi sfuggivano le più l
gradazioni del pensiero o del sentimento. L
tonazione era giusta, l'accento sincero, la voce
sinuante, fatta più alla dolcezza, che all'ener
non mai monotona. Dicevo che le cose hanno
scuna la sua voce, e quando qualcuno, legger
non aveva la voce abbastanza flessibile e mut
le, mi veniva il mal di viscere, e non sapevo
fingermi. Me la prendevo coi maestri, che non
pevano leggere; e dicevo che il modo di legg
mi mostrava il valore del giovane più che qual
que esame, ciò che sembra paradosso, ed è ver
Quando ero chiamato a qualche esame, solevo
leggere qualche periodo, e a dare il giudizio
mi occorreva altro. Queste parranno *puerilità*
ma penso anche oggi così. In Napoli pochis
sanno ben leggere e ben pronunziare, e il fatto
mincia nei fanciulli, che imparano in modo
barbaro a compitare. L'importanza della buona p
nunzia e delle letture pubbliche non è ancora
capita. La lettura che facevo io m'impression
tanto, che mi si ripercuoteva nella mente per pi

(1) O. c., pag. 167-8.

(2) Questa sua ostinazione dà luce a quell'altra tendenza
sua natura, che egli ritrae in un altro luogo delle sue Memorie
gina 298: " leggo con piacere, dov'è una serie di idee che si r
vono. La mia natura abborre dai dettagli, salvo che non mi c
chi io, e non ci metta il mio cervello; allora mi ci delizio e div
minuto, anche troppo ".

un giorno, e i più bei luoghi mi giravano per il capo, e non mi volevano lasciare, e mi gettavano in dolci fantasie » (1).

E, messosi nella grammatica, divorò con una specie di febbre, e collo stesso ardore come si fa di un romanzo, i *Dialoghi della volgar lingua* di Pietro Bembo, il Varchi, il Fortunio, i sottili avvertimenti del Salviati, la prosa dottorale del Castelvetro, il Bartoli, il Cinonio, l'Amenta, il Sanzio, il famoso autore della Minerva, che il de Sanctis non ebbe torto a chiamare il Cartesio dei grammatici (2), per non dire di cento altri minori, come il Cortielli, il Buonmattei ecc. (3), che oggi, al pari dei primi, anche i nostri professori più culti non conoscono forse neppure di nome. E, facendo tesoro el Corso del Condillac e degli studii filosofici del umarsais, del Tracy e del Leibnitz, tentò ardimente di abbozzare una storia delle forme grammaticali. « Ma, sentiamo da lui stesso il racconto questo sì audace tentativo, al pensiero gigansco mal rispondeva la cultura, attesa la mia scarsa ecità e l'ignoranza delle cose orientali. Potevo mediare con quei libri allora in moda, pieni di nte chiacchiere (?) sulle cose greche e d'Oriente; a queste *generalità vuote* non mi sono piaciute ai, nè farmi bello delle altrui penne mi è mai trato in capo. A scrivere e a parlare m'era nessario non solo che la materia fosse a me ben

---

(1) O. c., pag. 274-5.

(2) *La giovinezza*, pag. 161. Cfr. il giudizio dato più tardi sul Sanchez dal Delbrueck nella sua Introduzione alla Sintassi comparata indogermanica, nel IV vol. del *Grundriss* del Brugmann.

(3) *La giovinezza*, pag. 157-8.

nota, ma che la studiassi io quella materia, facessi mia. Perciò quella storia ideata delle f grammaticali, dopo tentativi vani appresso a e a Schlegel, si ridusse nei modesti confini di storia dei grammatici da me letti » (1).

Ma era una storia viva e piena di idee. Parl della natura e delle alterazioni degli articoli pronomi, degli avverbii, delle preposizioni, congiunzioni e delle interiezioni, egli non si mava a questo semplice lavoro anatomico, m componeva la funzione delle varie parti grar ticali nell'organismo vivo della lingua, e non metteva che la sintassi fosse una parte distinta grammatica; ma la faceva rampollare naturalm dalle analisi fatte, passando con moto cel trionfante alle proposizioni, ai periodi e al di so (2). « La mia attenzione, egli scrive, a dalle forme al contenuto, dalle parole alle sicchè, sotto a quelle apparenze grammaticali riabili e contradittorie, io vedevo una logica mata, e tutto mettevo a posto, in tutto disce il regolare e il ragionevole, non ammettend cezioni e non ripieni e non casi arbitrarii. questa tendenza filosofica, corroborata da s vecchi e nuovi, io conciavo pel dì delle fe Cinquecentisti, e facevo lucere innanzi alla ventù uno schema di grammatica filosofica e r dica, quale appariva negli scrittori francesi. D che costoro erano eccellenti nell'analisi delle f grammaticali, risalendo alle forme semplici e

(1) O. c., pag. 163-4.

(2) Ibid. pag. 168-9 e confronta una nostra prefazione alla *latina esposta scientificamente.* Napoli 1890.

itive: così *amo* vuol dire *io sono amante.* La llissi era posta da loro come base di tutte le forme i una grammatica generale. *Questo non mi contava che a mezzo. Io sostenevo che quella deomposizione di* 'amo' *in* 'sono amante' *mi indaveriva la parola*, le sottraeva tutto quel moto ne le veniva dalla volontà in atto » (1).

Chiunque sia iniziato agli studi moderni di gramatica storica e comparativa intravede di un tratto, uanta luce di verità brilli in ciascuna di queste tuizioni; e più ancora ve ne troverebbe, se ricercasse i suoi appunti manoscritti di grammatica di retorica, dove il maestro non fu più in grado leggere, negli anni più tardi, i risultati mirali di queste sue originali ricostruzioni, in cui à lampeggia lo spirito del secolo. A noi basta esto saggio, per poter affermare con piena sicuzza, che il de Sanctis entrava nei più alti donii della critica, per quella che ne è la via ia e ne costituisce il fondamento più saldo e ro (2).

Iè dimenticò quell' altro strumento validissimo gni indagine critica, che è lo studio delle forme riche. « La materia era quasi nuova nelle sue ondità. Non avevo tempo di leggere; mi posi *editare e ad osservare.* Sentivo un giubilo, do quel mondo a metà oscuro mi si rischia-, e quel giubilo brillava sulla faccia dei gio-, attirati da osservazioni inaspettate. Mi fermai o sull' endecasillabo, che io chiamai potentis-

O. c., pag. 164-5; e cfr. la nostra opera già citata di *Sintassi* a, pag. 7.

) Vedi l'opera già citata del Blass.

simo, mostrando le ragioni della sua super
sull' alessandrino, la cui monotonia, cantile
parallelismo mi spiacevano. Mostrai la flessu
del nostro endecasillabo, che, mediante la
zione dagli accenti, rispondeva a tutti i bi
della melodia e dell' armonia..... Dissi che tu
metri sono parti e frammenti dell' endecasillab
nel quale spesso ci è la risonanza di questo
quello, come del quinario, del settenario, de
casillabo. La lettura dei versi prese per no
nuovo sapore. Facevo osservazioni piccanti e
nute sul loro congegno e sui varii effetti di mel
Distinsi il verseggiatore dal poeta. Colui er
fabbro più o meno perito, non un artista. V
alle rime e poi alle strofe, e feci una breve s
del sonetto, della canzone, della terzina, del
tava, del verso sciolto, secondo i tempi e sec
gli autori. Parlai della poesia solenne e della p
popolare. Mostrai che il cammino delle forme
tiche è determinato dalla civiltà, e si va se
verso la maggiore libertà di congegno e ver
maggiore popolarità » (2).

XVI.

Con sì felici disposizioni alla serietà degli s
e alla libertà del pensiero, torna facile inter

---

(1) Il de Sanctis avvertiva giustamente che l'endecasillabo
verso composto, al pari dell'esametro, al pari dell' alessandri
nella varia composizione di esso trovava la ragione segreta d
intreccio col quinario e col settenario, che sono semplici p
membra (κῶλα) della sua armonia.

(2) *La giovinezza*, pag. 251-2.

che il de Sanctis sarebbe riuscito originale anche in queste manifestazioni inferiori dell'attività critica, se vi avesse applicato con maggiore costanza l'ingegno severo e profondo, e sarebbe diventato forse, come egli scrive con un tono sicuro di giovanile spavalderia, « un gran decifratore di manoscritti e di papiri, che ci avevo pazienza e buon occhio » (1). *Ma la vanità mi prese*, così egli aggiunge subito dopo, con un senso finissimo di allegra bonomia; e dimenticò la grammatica per studii più conformi alla natura del suo vasto e poderoso intelletto. Sennonchè quella che egli considerava come una vanità del suo carattere, insofferente del nomignolo di grammatico che gli si era affibbiato nella scuola, era nient'altro che una rivelazione improvvisa e nconsapevole, che il genio di lui faceva a se medesimo delle sue attitudini più spiccate e caratteristiche. Ed egli vi si dedicò con ardore, e fin dal rimo momento conquistò la via, su cui poi doveva isciare orme così durevoli della sua irradiazione ıminosa.

Abituato a cercare nelle parole il pensiero, egli povolse le basi della retorica contemporanea, e n un concetto più sano e preciso dello scrivere etico, attinto sopratutto alle osservazioni del Gai sulla Gerusalemme del Tasso (2), gettò le basi la futura sua critica. « A quel modo, egli scri-, che la parola non ha valore in se stessa, ma la cosa di cui è segno; a quel modo che le forme ımmaticali hanno il loro senso nelle forme del

(1) O. c., pag. 159.
(2) *La giovinezza*, pag. 318.

pensiero, così lo stile ha il suo valore nelle cose espresse » (1). E collocandosi al di sopra delle due tendenze esclusive, che prevalevano nella retorica del tempo, l'idolatria delle forme e l'idolatria del concetto, egli, senza ostentare disprezzo nè per questo nè per quelle (2), concepì e formulò la teoria della forma artistica, che si può considerare come la creazione più originale e suggestiva del suo spirito critico. Ed è assai istruttivo raccoglierne la prima manifestazione.

« Si disputava, egli scrive, se il concetto era buono o cattivo, volgare o nobile, vero o falso... Io sostenni che il concetto non esiste in arte, non nella natura e non nella storia. Il poeta opera inconsciamente e non vede il concetto, ma la forma, nella quale è involto e quasi perduto. Se il filosofo, per via di astrazioni, può cavarlo di là e contemplarlo nella sua purezza, questo processo è proprio il contrario di quello che fanno l'arte, la natura e la storia. Si può della storia, della natura e dell'arte fare una filosofia, ma è un lavoro ulteriore del pensiero su quelle produzioni spontanee. Perciò distinsi la forma dalle forme, e chiamai forma non il concetto, ma la concezione, che è come l'embrione generato nella fantasia poetica. In questa produzione il poeta non sa quello che fa, appunto come la natura. I poeti primitivi sono assolutamente inconscienti, sono espressione

---

(1) O. c., pag. 232.

(2) Cfr. o. c., pag. 264: " le regole sole conducono alla pedanteria; ma lo studio delle cose, scompagnato da esse, conduce alla barbarie. Quello solo rimane nei posteri che riceve il suo suggello dalla forma. Paragonai le forme al culto, senza il quale la religione rimane un atto interiore senza espressione ", e pag 322.

spontanea e immediata di tempi tutto senso e im-
maginazione. Nei nostri tempi il critico e *il filo-*
sofo coesistono nella mente, accanto al poeta ; *onde*
nasce una poesia riflessa. L'intelletto come *tarlo*
enetra nella fantasia; ma nei grandi poeti la fan-
asia sommerge e perde in sè il concetto, e lo pro-
onda in modo nella forma, che solo più tardi una
cuta riflessione può ritrovarlo (1)... Come la ma-
ria, determinata dalle sue forze o leggi e dalle
ondizioni esterne, raggiunge una forma vitale;
osì il contenuto poetico, la materia cioè o l'ar-
omento, determinato dalle forze del poeta e dalle
ndizioni esterne in cui egli vive, si specializza,
ende una data situazione, acquista la sua forma,
viene un organismo. La poesia, come la natura,
un lavoro di concentrazione e di diffusione in-
me, un circolo dove la concentrazione nel cen-
produce la diffusione nei raggi » (2).

A un'analisi così delicata non potevano reggere
tte le opere letterarie. E il de Sanctis, quantun-
e non lasciasse inesplorato nessun documento no-
vole della nostra poesia, pure si fermava di pre-
enza sui migliori. « Noi eravamo, così egli scrive
lla sua scuola, come certi ambiziosi, che so-
ano re e imperatori, e abitano nei cieli e sde-
ano la bassa terra. Il mediocre e il comune non
attirava, neppure per il piacere di dirne male.
on potendo cansarlo, ci strisciavamo sopra con un
arda e passa. Miravamo alle stelle di prima gran-
ezza, disposti più all'ammirazione che al biasi-

---

(1) *La giovinezza*, pag. 279-80.
(2) O. c., pag 820-21.

mo » (1). Però sarebbe affatto ingiusto ed erroneo voler concludere di qui, come pure alcuni hanno fatto (2), che il metodo del de Sanctis fosse inetto o insufficiente alla critica degli scrittori mediocri. Egli stesso avverte che quella sua inclinazione, se ne teneva alto l'intelletto e il sentimento, lasciava pure una lacuna nello spirito. « Non ci è niente di mediocre e di piccolo, egli scrive, che non abbia il suo valore nella connessione delle cause e degli effetti; non c'è libro così volgare, dove non ci sia da imparare, e la storia dei sommi, scompagnati dal corteo dei mediocri, è come concepire il re senza sudditi. Tutto sta che il mediocre resti mediocre e non usurpi il luogo dei grandi; ciascuno al suo posto. Mirando sì alto, a noi riusciva facile spogliare della propria porpora molti re da cartone » (3).

E ne diè splendida prova più tardi in quella sua Storia della letteratura italiana nel secolo XIX, che può considerarsi come l'ultima (4) esplicazione della potenza idealizzatrice della sua mente.

---

(1) O. c., pag. 271.

(2) D'Ovidio, *Saggi critici*, sopratutto nella bellissima Prefazione; Villari, o. c., pag. 866; Bertana nel *Giorn. stor. della lett. it.* XXIX, pag. 493 e De Lollis, ibid. XXX, 201.

(3) O. c. p. 272.— Una buona e accurata esposizione delle Memorie autobiografiche del de Sanctis, sopratutto dal punto di vista della rappresentazione artistica, che quantunque nuovo non è però il lato più notevole e interessante del libro, fu fatta subito dopo la pubblicazione di esso, con sentimento squisito di artista, dal prof. Francesco Colagrosso, nella Biblioteca delle scuole italiane, anno 1890, N. 1-2.

(4) Dico *ultima*, perchè l'autobiografia, secondo il nostro concetto, è propriamente la storia del suo metodo critico, e lo studio su il Leopardi, redatto in gran parte su di un antico materiale critico, fu pure compreso nei corsi tenuti a Napoli dal de Sanctis, tra il 72 e il 76, intorno alla letteratura contemporanea.

XVII.

Raccolta dalla viva voce del maestro, come rivo
l'acqua pura che zampilli da fonte montana, essa
asconde nei riflessi argentini delle sue onde i de-
riti della roccia, di cui certo si sarebbe purgata
iungendo a valle. I critici postumi del metodo del
e Sanctis smuovono il fondo di quella corrente,
olla speranza che il limo valga a intorbidarne le
cque. Ma il limo non è ancora formato, e la ri-
erca minuziosa dell' erudito non ad altro riesce
ne a mettere fuori ciotoli o sassolini, di cui il la-
oro incipiente delle acque non ha potuto ottundere
smussare le scabrosità. Al di sopra delle quali
orre impetuosa una vena d'acqua freschissima,
uanta non si poteva immaginare che ancora in sè
accogliesse il pensiero del critico. Quì dentro si
specchia la storia del nostro risorgimento politico,
n tutte quelle manifestazioni del pensiero e del-
arte, che ne furono il coefficiente più efficace.
a essa si riverbera nell'animo del critico quasi
rei liberata e disciolta da quell' atmosfera pas-
onale, attraverso di cui siam portati a conside-
rla pur noi, a cui l'età più tarda non consentì
esserne parte.

Egli è che il de Sanctis, come tocca a quei grandi
ne precorrono o anticipano età non ancor nate,
trova posto, per le condizioni del suo spirito, al
i fuori e al di sopra delle lotte passionali che agi-
arono la vita politica; e, abituato a riflettere sulle
vicende e sul corso della storia e del pensiero uma-
no, non distingue in essa dalle correnti ideali del

passato quelle che tra battaglie e patiboli, oppressioni e resistenze sono il sillogismo eterno della vita, le premesse sanguinose dell'avvenire. Direi quasi che il mondo critico del de Sanctis ci inalzi a quella sfera purissima della verità, che si ammira nella Commedia dell'Alighieri e che fa di Farinata un contemporaneo di Capaneo. Le figure della storia contemporanea si riflettono innanzi al suo spirito nella loro più perfetta obiettività; la passione politica, che era stata come il nucleo primo della Commedia dantesca e il germe fecondo delle sue più potenti creazioni, cede il posto alla contemplazione serena del vero; e dei tre regni di Dante sopravvive quello solo, in cui la persona umana s'india o per luce di arte o per calore di verità.

E pure di questa rappresentazione storica della letteratura contemporanea il de Sanctis trovò modo di fare come l'eco della sua coscienza politica, dei suoi nobilissimi ideali di letterato e di filosofo, di statista e di educatore. Già dianzi nel 20 settembre del 1870 sorpreso, mentre scriveva della politica del Machiavelli, da quell'allegro scampanare che annunziava la liberazione di Roma, interruppe il filo dei suoi pensieri, per sentirne le vibrazioni e la risonanza che trovavano nella vita. « Il programma del Machiavelli, egli avvertì, è il programma del mondo moderno, sviluppato, corretto, ampliato, più o meno realizzato. E sono grandi le nazioni che più vi si avvicinano. Siamo dunque alteri del nostro Machiavelli. Gloria a lui quando crolla alcuna parte dell'antico edifizio. E gloria a lui quando si fabbrica alcuna parte del nuovo » (1). Nè interrup-

(1) *Storia della lett. it.* II, pag. 118.

pe la sua storia, senza l'augurio che l'Italia in questo rinnovamento della religione, della scienza e dell'arte, che s'intravede ancor lontano sull'alba del nuovo secolo, non dovesse restare alla coda, non fermarsi ai secondi posti. « L'Italia, egli scrisse, appena rifatta, ha visto dissolversi il mondo intellettuale e politico da cui è nata. Il nostro spirito è stato finora avviluppato come di una sfera brillante, la sfera della libertà e della nazionalità, e ne è nata una filosofia e una letteratura, la quale ha la sua leva fuori di noi, ancorchè intorno a noi » (1). Ed egli penetra in questo mondo, lo dissolve nei suoi elementi, per dissiparne le illusioni, per determinarne le forze direttrici, quelle nuove correnti ideali, che sole possono rinsanguarne la vita. « Ora l'Italia si dee guardare in seno, dee cercare se stessa; la sfera dee svilupparsi e concretarsi come sua vita interiore. La ipocrisia religiosa, la prevalenza delle necessità politiche, le abitudini accademiche, i lunghi ozii, le reminiscenze di una servitù e abiezione di parecchi secoli, gl'impulsi estranei sovrapposti al suo libero sviluppo, hanno creato una coscienza artificiale e vacillante, le tolgono ogni raccoglimento, ogni intimità. La sua vita è ancora esteriore e superficiale. Dee cercare se stessa con vista chiara, sgombra da ogni velo e da ogni involucro, guardando alla cosa *effettuale* con lo spirito di Galilei e di Machiavelli. In questa ricerca degli elementi reali della sua esistenza, lo spirito italiano rifarà la sua cultura, ristaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, troverà nella

(1) *Storia della lett. it.* II, pag. 468.

sua intimità nuove fonti d'ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l'amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, non come idee brillanti viste nello spazio, che gli girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari divenuti il suo contenuto» (1).

Qui dentro ci è insieme il germe della sua storia contemporanea, la filosofia della sua vita politica, il programma radioso che egli lascia come retaggio alla nuova generazione, e fra loro intrecciati e combinati insieme, sicchè l'uno rampolli dall'altro, e la vita del pensiero si continui nella pratica, e la missione della vita sia stimolo fecondo di nuove idealità. Rade volte si congiunse insieme maggior ricchezza di pensiero e maggiore consapevolezza dell'efficacia, che esso può esercitare nella vita.

XVIII.

La sua Storia della letteratura contemporanea è il programma della sua vita politica. Meglio d'ogni altro egli intuì, che le due tendenze del secolo rappresentate nella scuola religiosa-liberale e democratica-rivoluzionaria, colle loro rivalità e coi loro attriti, erano state causa dell'insuccesso, onde fu travolto il primo movimento per la costituzione politica dell'unità nazionale. Perchè operassero insieme nel momento supremo, bisognava che la scuola liberale avesse avuto un uomo di genio, capace di sprezzare il sistema, e che pur essendo conservatore si volgesse all'azione. E ci voleva dall'altra parte un uomo di spirito elevato tanto, che, ve-

(1) *Storia della lett. it.* l. c.

dendo l'impresa vicina ad esser compiuta dalla Monarchia e strappato alla Democrazia quel potere, che ogni partito agogna, avesse steso risolutamente la mano agli emuli. L'Italia è stata felice, perchè a costituirla han lavorato insieme il genio di Cavour e il patriottismo di Garibaldi » (1).

Ma egli non s'illuse; sentì che l'Italia, se era risorta politicamente, non aveva però rifatta la sua vita interiore, e mancava soprattutto di una coscienza morale e politica. « La conseguenza è triste, egli esclama, l'Italia rimane ancora qual era innanzi. Fatta l'unità politica, manca l'unità intellettuale e morale fondata su l'unità religiosa. E se vorremo seguitare a trattare la religione come arma politica, senza ristaurare quel sentimento religioso, che per me è il sentimento del sacrifizio individuale, il dovere di uscire da sè e mettersi in comunicazione cogli altri pel bene di tutti, avverrà che l'Italia rimarrà oscillante ancora tra il paganesimo e l'ipocrisia: le classi basse staranno immerse nell'ipocrisia, che Mazzini chiama paganesimo, e le alte saranno profondamente immorali, perchè niente è più immorale dell'ipocrisia, niente dissolve il carattere quanto il fare cosa, cui non risponde la propria coscienza » (2).

Io non conosco altro uomo politico, che abbia visto meglio di così la necessità e l'importanza del problema religioso. Il grande partito conservatore, che fu erede immediato del pensiero di Cavour, inteso a rispettare ed a svolgere la sua formola

---

(1) *Storia della lett. it. nel sec. XIX,* pag. 396.
(2) O. c, p. 420.

nel campo della politica, incarnò l'ardito concetto, che quella accoglieva nel suo grembo, e sostò a Firenze, pria di sciogliere in Roma il fatidico programma dell'unità nazionale. Ma preoccupato del problema politico, felicemente sciolto colla legge delle Guarentigie, o non si avvide del problema morale, che a quello sovrasta, o pur giudicò pericoloso e minaccioso il suo intervento nel campo della coscienza. E così la parte più nobile della natura umana, il sentimento religioso, esulò dalla nostra educazione, e il nome di Dio fu proscritto dalla scuola, quasi non fosse tutore e vindice supremo di quelle idealità eterne, in nome delle quali aveva trionfato l'opera della rivoluzione.

Io non veggo prova di maggiore incoscienza da parte dei nostri uomini politici; e in quella perturbazione che tuttora travolge le nostre menti e ci porta a confondere o scambiare le manifestazioni esterne del culto colle intimità della coscienza e del sentimento religioso, scorgo — o m' inganno? — come il maggior segno della nostra debolezza e il tarlo corroditore di ogni nostra morale energia. Non è già che io non risenta nell'anima la potenza educatrice del culto, il fascino misterioso che esso esercita sulla coscienza, la pace e la tranquillità che infonde all'animo. Ma se partecipo a questa impressione, son convinto d'altra parte che essa resta estranea all'anima, la quale già non si sia preparata a sentirla. Ora a questa preparazione non può essere indifferente l'opera della scuola; e chi teme d'invadere il campo dell'autorità spirituale, iniziando il cuore alle dolci intimità della fede, mostra di non aver coscienza di quella idealità e-

erna del sentimento divino, che la natura ha infisso nei nostri petti, e che non si racchiude nè si dissolve nell'ambito, per quanto nobile e grande, di una particolare confessione religiosa. Alla quale non si reca offesa, iniziando l'animo umano a quelli che sono i fondamenti immutabili della giustizia e della fede, della virtù e dell'amore. Nè, si badi, lo Stato verrebbe ad invadere, con un'educazione assidua e diretta del sentimento religioso, attribuzioni che trascendono dalla sfera della sua attività. L'educazione dell'anima è abbandonata qui in Italia a se medesima, e così lo Stato come la Chiesa, nella loro terrena spensieratezza, mostrano di non pregiare le sorgenti ideali di quella fede, che recò salute all'umanità sofferente. Io non credo che ci sia al mondo altro popolo civile, che abbia escluso interamente, al pari di noi, dalla sua coscienza morale il patrimonio sacro depositato nei libri della nostra fede, i quali restano in tutto estranei non meno all'educazione civile che a quella impartita nelle scuole religiose.

« Non avevo letto mai la Bibbia, dice di sè il de Sanctis, e i giovani neppure. Con quella indifferenza mescolata di disprezzo che allora (?) si sentiva per le cose religiose, la Bibbia, come parola di Dio, moveva il sarcasmo... Lessi non so dove meraviglie di quel libro, come documento di alta eloquenza, e tirato dall'argomento delle mie lezioni gittai l'occhio sopra il libro di Giobbe. Rimasi atterrito. Non trovavo nella mia erudizione classica niente comparabile a quella grandezza. Portai le mie impressioni nella scuola... e, quando lessi il libro tutto intero, la mia emozione e la mia

ammirazione guadagnarono tutti... Era per noi come un viaggio in terre ignote... Dimenticammo i nostri classici, e per parecchi mesi non si udì altro che Bibbia. C' era non so che di solenne e di religioso nella nostra impressione, che alzava gli animi. Chiamammo questo sentimento il divino, e intendevamo sotto di questa parola tutto ciò che di puro e di grande è nella coscienza. Mi meraviglio come nelle nostre scuole, egli soggiunge, dove si fanno leggere tante cose frivole, non sia penetrata un'Antologia biblica, attissima a tener vivo il sentimento religioso, che è lo stesso sentimento morale nel suo senso più elevato. Staccare l'uomo da sè e disporlo al sacrifizio per tutti gli ideali umani, la scienza, la libertà, la patria, questa è la morale, questa è la religione, questa è l'imitazione di Cristo» (1).

Con questi sentimenti che vibravano nella coscienza del de Sanctis, era naturale che egli non potesse sentirsi appagato della indifferenza, che dominava nella vita pubblica, dopo la costituzione dell'unità nazionale; e che insorgesse contro di quella, iniziando un movimento di ribellione, di cui mai più gli uomini d'ordine gli perdonarono che si fosse fatto promotore. Ma il de Sanctis intuiva la necessità ideale di quella ricostituzione delle parti politiche, che avevano preparata l' opera della rivoluzione, e si contrappose agli uomini insigni, che allora reggevano le sorti del paese, non tanto per combatterli, quanto per indurli a rientrare nei loro confini, nell' orbita di quel grande partito che,

(1) *La giovinezza*, pag. 269-70.

onfitto a Novara, aveva legato all'Italia un pro-
amma di rinnovamento morale, che non accenna
r anco ad entrare nella via della sua pratica
tuazione. Io non dirò che il de Sanctis avesse
ecisa coscienza di una così grande idealità. Di-
nuto anzi uomo di parte egli stesso, a torto rim-
overò al Gioberti di aver messo quel concetto
ligioso e morale a fondamento del suo programma
litico (1). Ma, dopo l'ingiusta accusa di defezione
tta a quel suo tentativo del 1864 (2), è giustizia
conoscere, almeno ora, che la contrapposizione di

(1) *St. della lett. it. nel sec. XIX*, pag. 311 segg.
(2) Vedi il discorso pronunziato alla Camera nelle tornate del 30
ugno e 1 luglio 1864, dove si pone per la prima volta la neces-
tà ideale di due parti politiche nell'orbita delle libertà costitu-
onali, l'una che si poggia nel passato ed ha in mira l'ideale dello
ato, l'altra che guarda all'avvenire e si mostra sopra tutto solle-
ta di garentire le libertà individuali (pag. 27-36 dell'estratto). Egli
conobbe, contro le intemperanze del partito d'azione, e giustificò
prevalenza dell'elemento piemontese nella prima costituzione del
gno italico, rimproverò il mancato rispetto alla legalità coi moti
consulti di Aspromonte e di Mentana (*Scritti politici*, pag. 79) e
tenne risolutamente che l'Italia dovesse essere grata a Napoleo-
III per il suo generoso intervento in favor nostro, per il quale
contrò le ire dei reazionarii, che l'avrebbero volentieri immolato
me colpevole dei nuovi moti rivoluzionarii (pag. 20). E, quando
elle due parti tornarono a confondersi, con sì grave danno della
stra vita pubblica, accennò nuovamente al grande progresso che
li aveva fatto, concorrendo a distinguerle e a creare una sinistra
opposizione costituzionale e democratica (*Scritti politici*, pag. 44) di
nte alla destra, le quali avevano il dovere di non lasciarsi cacciare
seggio dalle nuove correnti d'idee (ibid., pag. 73). E, alla morte di
rbano Rattazzi (5 giugno 1873), così concluse il suo corso intorno
la scuola liberale: " Quest'uomo ebbe un concetto, al quale mi
nii anch'io, col Mancini e con altri napoletani, ed *è l'atto politico*
cui più mi onoro. Lo stato non si poteva reggere se non si creava
n' opposizione parlamentare, costituzionale, nei limiti della lega-
tà, per diventare un giorno partito di governo " (*La letterat. nel*
sec. XIX, pag. 372).

due parti politiche nell' orbita delle libertà costituzionali poneva freno ad aspirazioni rivoluzionarie, non per anco composte. Silvio Spaventa riconobbe nel 1878 l' importanza di questo movimento politico (1). Sia dunque gloria a chi lo aveva iniziato. E se, nella confusione che ancora agita la nostra vita pubblica, avverrà mai che il partito conservatore ritrovi un' altra volta la fede smarrita e segni nel suo programma il rinnovamento della coscienza religiosa, sia allora un'altra volta gloria a chi l' aveva preconizzato.

XIX.

Francesco de Sanctis non fu propriamente un uomo di stato; perchè il fine intuito politico, onde era da natura fornito, lo sospingeva piuttosto alla critica che all' azione (2). E quella seconda vista,

---

(1) V. il famoso discorso di Bergamo, ristampato poi come prefazione al Manuale del Barbera intorno alla Giustizia Amministrativa.

(2) Cfr. per il fine e precoce intuito politico, onde il de Sanctis ci apparisce fornito, la polemica giornalistica contro il Murattismo, pubblicata da lui nel 1855 nel Diritto di Torino (*Scritti varii* I, pag. 179-202). E non si dimentichi ad ogni modo che, se egli affermò a Trani con gran fondamento di vero che la politica non era stata mai per lui una vocazione (O. c. II, p. 202), egli ebbe pure una parte notevolissima nel riordinamento della istruzione pubblica, dopo la costituzione dell' unità politica; che propugnò con fortuna il passaggio degli istituti tecnici al Ministero dell' Industria e del Commercio, sebbene la riforma amministrativa non agevolasse la formazione di quelle scuole industriali, commerciali ed agricole, da lui vagheggiate; e che vide, più acutamente di ogni altro, che il problema dell' istruzione pubblica in Italia dipende più da buoni maestri e da buoni libri, che da leggi mutevoli, farraginose e contradittorie (cfr. Tamburini in *Scritti varii* II, pag. 283 e *Nuovi saggi critici*. pag. 266).

he fece di lui nel campo dell'arte un critico ge-iale, gli riserbò nella vita pubblica la funzione pesso malinconica di profeta inascoltato. Egli vi-eva troppo assorto nel mondo delle idee, perchè ambizione della vita politica potesse aver presa eramente durevole sul suo spirito, *tratto sempre*, ome egli scrive, a far parte dell'*opposizione e della inoranza* (1), e aborrente per indole dai sistemi (2). Direi che in lui gli ideali umani prevalevano di ran lunga su quelli politici, e che la sua natura ontemplativa lo traeva troppo più in là delle con-igenze per quanto elevate, sempre passaggiere e nutabili (3), della politica, per potersi assorbire e hiudere in esse.

Da giovane, non gli entrava in mente la distin-zione delle classi sociali e metteva alla pari il con-tadino, l'operaio e il galantuomo (4). E quando poi l suo spirito critico raggiunse il più alto culmine della sua evoluzione, egli « presentì tempi più uma-ni e civili, dove non sieno più possibili la guerra, l duello, le rivoluzioni, le reazioni, la ragion di Stato e la salute pubblica. *Sarà l'età dell'oro*. Le nazioni saranno confederate e non ci sarà altra gara che d'industrie, di commerci e di studi » (5).

(1) *La giovinezza*, pag. 146.

(2) *Scritti varii* II, pag. 84.

(3) Parlando del Balbo, egli scrive nella *Letterat. it. nel sec. XIX*, ag. 820 : "l'uomo politico non può avere innanzi a sè che un piccolo pazio di tempo (trentacinque anni, quanto dura una generazione) isogna poi avere mezzi non ideali, ma corrispondenti alle condizioni n cui un popolo si trova. Il filosofo dice: datemi il principio e vi arò le conseguenze; il politico, dato un paese in questa o quella si-uazione, indicherà i mezzi immediati per condurlo a stato migliore ".

(4) *La giovinezza*, pag. 41.

(5) *Storia della letterat. ital.* II, pag. 114. Si sente su di lui l'efficacia

E soggiunse: « è un bel programma. E, quantunque sembri un'*utopia,* non dispero. Ciò che lo spirito concepisce, presto o tardi viene a maturità Ho fede nel progresso e nell'avvenire ». Ma ha po fretta di concludere, che con quel programma « siamo ben lontani dal Machiavelli e anche dai tempi nostri » (1).

È facile scorgere di qui, quale fosse lo scoglio contro di cui era destinato ad infrangersi il suo ideale politico. Innamorato della bellezza delle sue idee, a lui parve che si appannassero e svisassero in ciascuno dei tentativi sin qui fatti, così dall scuola liberale come dalla democratica, per incarnarle nella realtà. E affermò con profonda convinzione, che causa dei loro insuccessi « fu non sol il difetto di sentimento religioso nel popolo, m negli stessi uomini che presero parte a quel tentativo, fatto non in nome della religione veramente ma in nome della politica mascherata da religione Di qui un fatto altamente deplorevole pel carattere italiano: uomini evidentemente scettici che vanno in chiesa e si picchiano il petto e insegnano il ca

---

del pensiero del Machiavelli, che così aveva riassunto a p. 89: " nel società non ci sono in fondo che due sole classi *degli abbienti e dei n abbienti,* dei ricchi e dei poveri. E la storia non è se non l'*eterna* lo tra chi ha e chi non ha. Gli ordini politici sono mezzi di equilibr tra le classi. E sono liberi, quando hanno a fondamento l'*egual* Perciò libertà non può essere, dove sono *gentiluomini* o classi privilegiate ".

(1) Va d'accordo con questi suoi sentimenti il proposito che e ebbe, durante il primo suo Ministero, di nominare professore Letteratura comparata a Napoli il suo antico compagno di Zurig il socialista Giorgio Hervegh, l'amico di Lassalle, il quale prim del 1848 a capo di una banda armata di fuorusciti Francesi e Tedeschi era penetrato nel Baden.

techismo. È l'antica piaga italiana, che ci dà il marchio dell'ipocrisia al cospetto degli stranieri, la quale si riapre e inciprignisce » (1).

Ma il de Sanctis non era fatto per cedere all'impeto improvviso di un sentimento anche generoso, senza ricercarne o ritesserne la genesi storica e il procedimento ideale. Osservò giustamente che per le moltitudini il cattolicismo non era quello che predicavano i novatori, ma quale il popolo lo ritrovava nella sua coscienza e nelle sue tradizioni, quel che era e non quel che dovrebbe essere (2). E volle nell'opposizione politica, che la Curia Romana fece più tardi alla causa nazionale, scorgere come la traccia di tendenze a quella connaturate, più che per tradizione, per origine e non più conformi alle mutate condizioni dei tempi. « La base di questa educazione, egli scrive, fu un ritorno a ciò che costituiva l'indirizzo della scuola cristiana nel medio evo ed anche nei secoli posteriori. Dissero: il cristianesimo fu un bene per la civiltà quando, trovandosi di rimpetto le forze barbare e violente che invadevano l'impero romano, predicò l'umiltà, la pace, l'obbedienza, la disciplina, il perdono. Fu in certo modo lo strumento per cui, a poco a poco, in mezzo a tanto disordine, si giunse ad una relativa mitezza di costumi. La civiltà, nel senso più generoso della parola, è costumi sempre più miti, repressione delle forze violente. Credettero quindi di ricondurre la scuola a quel tipo, e che nel secolo XIX fosse utile ciò che aveva pro-

(1) *La lett. it. nel sec. XIX*, pag. 368.
(2) O. c., pag. 369.

dotto tanto bene nei primi tempi del cristianesimo: predicare un complesso d'idee che valessero a mitigare i costumi, a rendere gli uomini pazienti, disciplinati, disposti alla obbedienza. Quì, parmi, fu il loro errore; sbagliarono il tempo; volendo riuscire a certi risultati, riuscirono ad altri opposti. E posso dir così, presero il problema a rovescio. Si concepisce nei tempi barbari un'educazione che facesse appello più alla pazienza e alla moderazione che alla gagliardia ed alla forza, perchè il male è appunto l'eccesso della forza. In mezzo a popolazioni giovani e vigorose, non sottoposte ad alcun freno stabile, si comprende quanto bene faccia una religione che, ad oppressi e ad oppressori, presenta immagini di pace, di umiltà, raccomanda la preghiera, parla di un' altra vita, agli uni come di una minaccia, agli altri come di una ricompensa. Ma nel secolo XIX e in Italia il male era appunto non un rigoglio di forze individuali e barbare; ma al contrario la depressione, l'avvilimento nelle moltitudini, la soverchieria e la violenza in chi dominava » (1). Sicchè quella forma di educazione, la quale predicava umiltà, obbedienza, disciplina e perdono, senza una parola che rinnovasse l'energia di Sant' Ambrogio, che chiamava a dovere l'imperatore e faceva comprendere alle forze governanti, che esse erano fuori della giustizia e fuori della legge, era un' educazione che rinforzava i forti e indeboliva i deboli.

Io non voglio addentrarmi di più nell' esame di questo problema — morale, si badi, ma non arti-

(1) O. c. pag. 275 segg.

ico — ; nè intendo di disconoscere il valore storico
pure di infirmare quella parte di verità, che si
specchia fuor di ogni dubbio nel giudizio del de
nctis. Ma sarebbe grave torto scambiare questo
petto puramente transitorio e passaggiero del no-
ro problema religioso colla necessità eterna e i-
ale di esso, che nessuno vide ed affermò più con-
pevolmente ed efficacemente del de Sanctis. « La
ligione, egli esclama, non solo è fede, ma anche
ntimento, ed ha radici in una facoltà immortale
el cervello umano, la facoltà dell'ideale. Fra tutti
li esseri viventi l'uomo si distingue, perchè solo
a il sentimento religioso, la forza di uscire dalla
a individualità e sentirsi non il tutto, ma fram-
ento dell'ordine e dell'armonia universale. Que-
o sentimento del *di là* nessuno potrà mai ucci-
erlo, perchè ha base nell'*excelsior*, nella facoltà
ella perfezione » (1).

Ma, oltre a questa necessità ideale, il de Sanctis
travide anche l'aspetto pratico del problema re-
gioso, come era intuito e rappresentato dalla scuola
el Manzoni; e, liberandolo dalle esclusive e dan-
ose intemperanze del Cantù, lo tramandò a noi
ella sua forma più genuina e più pura, come il
atrimonio sacro legato dal genio di Dante e del
Ianzoni all' Italia futura. Sentite: « chi può ne-
are che sieno virtù l'umiltà, la modestia, la tem-
eranza, la continenza, la rinunzia ai piaceri, l'ab-
egazione, il sacrifizio di sè? Chi può negare la
olce influenza che ha la preghiera? Ma, notate,
vogliamo venire a distinguere nel contenuto

1) O. c., pag. 881.

manzoniano la parte vera, innanzi tutto il c
di queste virtù è di essere eroiche, freno co
di tutto ciò che è bisogno, pressione, impeto
rale. Tutte sono virtù, ma in grado eminente
volta formavamo i giovani con l'esempio di B
e di Catone, con virtù politiche spinte fino
roismo, che a poco a poco finivano col dive
semplice ideale di scuola, senza applicazione
vita. Se presentate ora come modelli S. Luigi
zaga, San Carlo Borromeo, Sant' Alessio, e c
virtù son rimedio a tutto, e insegnate a non
le offese, i bisogni, la fame stessa, formate
ideale che, quando i giovani entreranno nella
reale, si avvezzeranno al peggiore dei mal
possa soffrire un popolo, a distinguere la s
dalla vita, si faranno ipocriti. Questo meto
perduta la borghesia italiana e, prevalendo,
derà il popolo italiano: perduta la borghesia,
chè si è presentato un ideale indefettibile (?) i
della vita reale... Umiltà, pazienza, discip
perdóno non sono virtù, se le presentate in
assoluto ed astratto, come non sono virtù,
in senso assoluto, l' indignazione, la coller
resistenza all'arbitrio, la morte per la patria.
sono virtù, quando le prendete in senso ass
sì che escludano il contrario, e sono virtù qu
trovate il *limite* dove i contrarii si uniscon
una include l' altra e non la combatte. Santa
è ispirare nel popolo il sentimento del dovere
a che patto? Da solo, il sentimento del d
diventa sentimento di schiavitù. È virtù qu
gli unite un altro sentimento, quello del pr
diritto. Allora l' uomo, sentendo di avere il di

dempie al dovere. L' umiltà! Ma sapete quando 'umiltà è virtù? Quando è accompagnata dal sen-imento d'orgoglio: vi sono casi in cui l'umiltà è assezza, e virtù avere orgoglio. L'ubbidienza è irtù, quando in chi ubbidisce è sentimento che uò talvolta comandare. Virtù è il rispetto all'au-orità, se con esso c'è sentimento della propria lignità. Eccellente il sentimento di un'altra vita, patto sia congiunto col sentimento della serietà lella missione della vita terrestre... Il vero è nel *imite*, nel far sì che una virtù non escluda l'altra. E nel mio discorso inaugurale (1) dissi appunto che problema principalissimo è oggi creare il senti-mento del *limite* (2), abbandonando l' astrazione, ' assoluto, il generale, guardare la verità nel rap-porto fra i contrarii. Ma non basta il limite, par-ando in astratto, chè rimarremmo nella filosofia. Dire: — guardate, l' uomo deve essere mansueto; na ciò non esclude la virtù dell' indegnazione: nche Cristo, che predicava mansuetudine, cacciò ndegnato i profanatori dal tempio; — è verità sì, na astratta. Il *limite* deve calare nella società rea-e. Si deve avere il coraggio di esaminarla da vi-ino, di porre il dito su tutte le corde del cuore mano e indicare il punto, ove le varie virtù pos-ono contemperarsi » (3). Per tal via ritorniamo

(1) *La scienza e la vita,* discorso pronunziato il 16 nov. 1872 nella olenne apertura dell'Università di Napoli ed ora ristampato in *Scritti varii* II, pag. 85-58.

(2) Questo concetto ritorna di frequente anche nei suoi Scritti po-itici, pag. 183-164, i quali rimontano su per giù alla stessa epoca del discorso e delle lezioni, cioè al periodo così originale e fecondo della seconda sua scuola.

(3) *La lett. it. nel sec. XIX,* pag. 269-72.

nel campo dell'arte e ci troviamo trasportati n
la pienezza del mondo manzoniano, in cui il prob
ma morale, invece di contrapporsi, si contemp
e intreccia mirabilmente con quello dell' arte (
Di quest'analisi maravigliosa del de Sanctis, c
ricorda le sue più celebri interpretazioni dantesc
noi non possiamo toccar qui neppure di volo,
non vederci riassorbiti nuovamente tra i magic
iridiscenti vortici della sua portentosa e poder
fantasia. Soltanto per additare i riflessi, che qu
l'arte trovava nella vita, ricorderemo che da e
emana una forza nuova, la forza che il de Sanc
chiamava della *mansuetudine*. « Mentre i vincit
trionfano, i vinti hanno quella grande forza per
resistenza. Nei seguaci degeneri della scuola e
diventa un non so che di femminile, diventa d
bolezza; ma guardatevi dal credere che mansue
dine sia debolezza. È una forza più rara, più di
cile dell' energia e dell' indignazione (2), quali
istintive, anelli che ci legano all' animalità. I
quella di cui parlo è il saper contenere quel prin
istinto naturale, violento, il sapersi possedere,
far prevalere l'elemento razionale, scostandosi da
l' animale, avvicinandosi a quel che si chiama ti
umano, che è appunto il possesso tranquillo di s

(1) V. l'esame splendidissimo, che fece di questo concetto il
Sanctis nelle sue lezioni sul Manzoni (*Scritti varii* I, pag. 1-17
ideale veramente insuperato ed insuperabile di critica positiva.

(2) Par di sentire o meglio di vedere il principe di Bismark, c
dopo Sadowa sconsiglia la marcia su Vienna e che cede a mal
cuore, dopo la capitolazione di Sédan, alle esigenze militari, che s
gerirono un allargamento dei confini dell' impero sulla front
del Reno.

il predominio della parte razionale sugli istinti e sui sensi. Quanti grandi italiani hanno avuto la forza di esporre la vita per la patria, di sopportare sacrifizii per essa! Ebbene, c'è qualche cosa di più difficile, a cui pochi giungono. Quando vedevo Garibaldi non sapersi temperare contro Cavour, mentre bisognava fare l'Italia, e altri patrioti fremere contro quelle intemperanze, dicevo: ecco uomini che mancano della forza di contenersi, di quella forza di mansuetudine, di cui è sì nobile modello Alessandro Manzoni» (1).

XX.

Ma il de Sanctis non era destinato a trovar tregua nella sua anima onesta e nello spirito irrequieto. Indarno aveva sperato il rinnovamento della coscienza morale dalla ricostituzione delle parti politiche. Offeso poi dallo spirito pubblico indifferente e motteggiatore, era insorto con indegnazione contro quello stato degli animi, che trasforma a poco a poco il vizio in costume e genera dissoluzione morale. E, nella sua ingenuità, aveva pensato, che bastassero alla rigenerazione della vita italiana quelle lettere immortali pubblicate sul Diritto tra il 77 e il 78, che costituiscono fuor di ogni dubbio uno dei maggiori titoli d'onore della sua vita politica (2). Ma non basta sfolgorare il vizio coll'eloquenza della parola e col calore dell'animo,

(1) *La lett. it. nel sec. XIX*, pag. 365.

(2) V. il discorso di Trani ripubblicato negli *Scritti varii*, II, pagina 203.

per debellarlo; perchè l'opera dei secoli non si cancella in un giorno. E io vidi, così dice melanconicamente di sè il de Sanctis, quasi alla vigilia della sua morte, innanzi ai benemeriti e generosi elettori di Trani, «che il primo programma politico dev' essere la nostra educazione, sola capace di creare quel buono e sano ambiente, dove possa fruttificare la sincerità, il patriottismo, il sentimento della solidarietà, il dovere dell'abnegazione, la gioia del sacrifizio» (1).

Il de Sanctis richiamava così, nell'ultimo periodo della sua vita, gli ideali della prima giovinezza, quando nella scuola, invece di parlare ai giovani d'Italia e di libertà, insegnava loro: «mantenete degna e intatta la vostra persona. E in questa parola c'era tutto, c'era la patria, c'era la libertà, c'era l'Italia, c'era la virtù. Allora durava ancora, e continua anch'oggi, quel vizio ereditario della nostra decadenza, che divenne il tarlo dell'intelligenza italiana, e si chiama la rettorica, quella frase luccicante, che contenta e interessa per sè, e nasconde la vacuità del pensiero e la freddezza del sentimento, e genera un calore fittizio e mor-

---

(1) *Scritti varii* II, pag. 203. Non sarà inutile di ricordare ai tanti che lo dimenticano, che criterio fondamentale di una buona educazione, perchè il fanciullo e l'uomo adulto ritengano ciò che apprendono " è che ci sia un'idea ben chiara come idea dominante, e questa abbia il suo sviluppo logico, cioè tutte le parti, in cui essa si distribuisce sieno bene analizzate. Solo a queste condizioni un'idea entra nell'intelletto e si ritiene nella memoria; quando l'analisi non è ben fatta e non si vede la ragione della distribuzione e della successione delle parti, avete tante idee staccate, cacciate a forza nella mente, da cui fuggono il giorno dopo, perchè, se volete lasciare impronta fissa nella memoria, è necessario l'impronta sia prima nell'intelletto " (de Sanctis, *St. d. lett. nel sec.* XIX, p. 264).

boso. E questa io combattevo non solo in nome del buon gusto, ma in nome della dignità umana, perchè la rettorica è quell'altro dire ed altro fare, quel pensare che non è sentire, quel sentire che non è fare, che è stato per lungo tempo il carattere e la vergogna della razza italiana » (1).

Ma, coll'esperienza più matura degli anni, egli era arrivato ormai alla conclusione melanconica e sconfortante, che non si trattasse solo di temperamento, e che l'ideale da lui vagheggiato non potesse trovar eco nella coscienza italiana, se prima non se ne fosse ricostituita la fibra. L'oscenità era stato uno degli aromi più avidamente ricercato e gustato nell'arte nostra (2), e attinto forse soprattutto nella letteratura di Francia dal Boccaccio aveva dilagato largamente e lungamente dopo di lui nella vita, per mezzo delle grazie allettatrici della poesia, e reagendo sulla costituzione organica della razza le aveva istillato quel sentimentalismo morboso, in cui si ripercuote più tristamente l'effetto della precoce sensualità e dell'effeminatezza latina. Il de Sanctis intuì il male e gettò le basi di quella educazione fisica, che precocemente interrotta o distratta vaga tuttora nel regno contrastato delle grandi idealità (3).

---

(1) *Scritti varii*, II, pag. 208. V. ivi stesso, pag. 60, la lettera di risposta a Zola.

(2) *St. della lett. it.* II, pag. 184.

(3) Leggi la difesa che egli fece del suo progetto intorno alla *Ginnastica*, rivelandone il lato eminentemente educativo, in *Scritti politici*, pag. 241 segg. E confronta il discorso già ricordato sulla *Scienza e la vita*, pag. 58 : " oggi la vita si sente attinta da un malore incognito, la cui manifestazione è l'apatia, la noia, il vuoto e corre

Ma non fu solo nel campo morale e politic
le energie critiche del de Sanctis rivelaron
coscienza così attiva ed operosa. Egli mirò nel
stesso al rinnovamento dell'arte, come stimo
ficace della vita nazionale, ed intuì una criti
bera da preconcetti, che facesse da guida in
gente ed amorosa alle nuove e più compless
carnazioni del sentimento artistico. E gli addit
sorgente perenne di ispirazione in quegli affe
famiglia, che dopo l'Ugolino dell'Alighieri s
masti quasi una pianta esotica sul nostro
« Come in così bella natura è desiderato pre
nostri poeti lo schietto e intimo sentimento
natura, così fra tanti affetti di famiglia è de
rata quella vita intima e casalinga, dove abita
spesso e con tanta dimestichezza la Musa del
A noi piace il fantastico e lo straordinario,
amori superficiali, e le mobili e vive impress
l'inaspettato e lo spettacoloso, vita di piazza
toga. L'amicizia, la famiglia, il culto della na
una vita semplice e modesta, confortata dag

---

per istinto colà dove si parla di materia e di forza, e come
rare l'uomo fisico, e come rigenerare l'uomo morale. Lette
e filosofia, scienze mediche e scienze morali, tutte prendon
riflesso e quel colore. Rifare il sangue, ricostituire la fibra, r
le forze vitali, è il motto non solo della medicina, ma della
gogia, non solo della storia, ma dell'arte; rialzare le forze vi
temprare i caratteri, e col sentimento della forza rigenerare
raggio morale, la sincerità, l'iniziativa, la disciplina, l'uomo
e perciò l'uomo libero „. Chi di ciò tien conto, vede come il M
giudicasse esattamente del de Sanctis, quando, dopo d'averl
nito " philosophe à l'allemand, écrivain à la française, prof
par eccellence „ (O c., pag. 632), scrisse di lui a pag. 647: " i
toujours de Hegel dans de Sanctis, même au Ministère de l'In
tion publique „.

fetti domestici, sono materia inadeguata alla *nostra* immaginazione mobile. Ammiriamo Antigone, Merope, Laocoonte, Andromaca, ma di un'ammirazione artistica, e perciò superficiale. Non sentiamo noi stessi, tutto noi colà dentro. Questi affetti così puri, così semplici mancano colla nostra prima età e non li troviamo più nel tumulto del mondo » (1).

XXI.

Io non so se lo spirito del de Sanctis esulterebbe davvero, come io immagino, alla vista delle più recenti e più nuove manifestazioni della nostra arte. Certo non mancherebbe di deplorare l'inconsapevolezza, con cui la critica d'arte assale oggi fra di noi le migliori produzioni del genio. Io accenno a quel tentativo recentissimo di una nuova forma di arte drammatica, che interpretato alla stregua dei canoni tradizionali è sembrato la negazione d'ogni ideale tragico. All'azione, rappresentata nella Città morta, si è creduto comunemente che mancasse quella lotta interiore, che sola può dar vita a un dramma umano; quella forza consapevole della coscienza moderna, che ha in sè ucciso l'ideale inesorabile dell'antica fatalità (2). Strana aberrazione di una coscienza critica che non

(1) *Nuovi saggi critici*, pag. 75-6.

(2) Non è il fato che risorge, ha detto solennemente ai suoi critici il d'Annunzio nella fine della Gioconda, facendo sue le vecchie parole che i principi Troiani pronunziarono presso alle porte Scee alla vista di Elena (οὐ νέμεσις Il. 8, 156), ma quella *concordanza* eterna, che ha per suo fondamento la natura immutabile dell'animo umano (*Gioconda*, pag. 219).

sa dipartirsi dai tipi fissi, e che giudica e n
le forme dell' arte secondo il canone ideale
si avvinghia. E pure era così facile avvertir
tessuto semplicissimo di questo dramma la lot
teriore di una grande anima d' artista, che
piena coscienza delle sue forze si sente tu
avvinto a quell'involucro terrestre, in cui pu
trasfuso l'inesauribile tesoro delle sue impre
d' uomo e di poeta.

Le quattro figure del dramma rispondono a qu
corde della sua anima, e risuonano vibrando
stesse divine armonie. Anna, la cieca, nella
squisita sensibilità, rappresenta l' arte del p
che pur essendo privo di una luce superiore, è
scito a penetrare nel segreto dell'animo uman
sfogliarlo come una rosa recisa. Quasi tutte le
sogna che ci vede, che una vista miracolosa le
nuta nella pupilla. E si risveglia sempre nelle
bre, sempre nel buio. Quasi d'ogni cosa ella si ric
delle cose già vedute nel tempo della luce, della
forma, dei loro colori, delle loro più minute p
colarità; e le imagini intere le sorgono nel bu
appena le sfiora colla mano. Ma della sua per
non ha se non un ricordo confuso, come di una
funta. Ella però è giovane ancora e sente po
l' aspirazione alla vita.

Di fronte a lei è Bianca Maria, l' ideale pu
mo di un'arte eterna, sola sopravvissuta alla gr
catastrofe di un popolo, che primo bevve alle
genti della vita. Oh! che delizioso bere era qu
Pareva che tutta la faccia bevesse. I cigli pal
vano sull'acqua, come le farfalle che stanno per
negarsi. Ed ella teneva gli occhi aperti, e, m

l'acqua le scorreva nella gola, vi scopriva nel fondo segreti maravigliosi (1).

Il poeta, che nello sforzo del pensiero artistico ha congiunto con Anna i suoi destini, non più pago di lei, aspira ad esser libero e felice, e a ritrovare alfine nella verità di un nuovo amore il verso eterno che da più d'uno è atteso (2). E in questo sentimento della sua giovinezza, non per anco incanutita, in questa speranza di riveder la luce, in questa aspirazione ad un'arte, che sola colla sua freschezza può estinguerne la sete, egli sente di portarla in sè medesimo, d'essersi come innamorato della forma del suo pensiero. E la sua coscienza si sdoppia, e in essa s'incontrano insieme il fratello ed il rivale. E quegli uccide in sè medesimo la sua passione, perchè questi sia felice nel possesso di un amore purissimo. « Per poterla riamare così io l'ho uccisa, perchè tu potessi amarla così sotto i miei occhi, tu non più separato da me, tu senza più crudeltà e senza rimorso, o fratello mio nella vita e nella morte. Ora ella è perfetta, ora ella può essere

---

(1) *Città morta*, pag. 217.

(2) *Città morta*, pag. 117. Dice Alessandro a Bianca Maria: " voi avete profondata la vostra anima nel Mistero e nella Bellezza, voi avete bevuta la poesia nelle più remote origini, avete sognati i vostri sogni allo splendore dei più alti destini compiuti. Io so, io so quel che avete fatto, perchè io trovassi presente l'antica anima umana nella freschezza del vostro amore (p. 112). Non è dunque scomparso per voi l'errore del tempo? Le lontananze dei secoli non sono dunque per voi abolite? Era necessario che alfine in una creatura vivente e amata io ritrovassi quell'unità della vita, a cui tende lo sforzo della mia arte. Voi sola possedete il segreto divino. È in voi una potenza risvegliatrice, di cui voi medesima siete inconsapevole. Il più semplice dei vostri atti basta a rivelarmi una verità che ignoravo. E l'amore è come l'intelletto: risplende a misura delle verità che discopre " (pag. 114-6).

adorata come una creatura divina» (1).
cieca rivede la luce.

Quì dentro ci è l'anelito potente di u
che aspira a rinnovarsi. Francesco de
vrebbe forse detto, se pur mi è conce
pretarne senza irriverenza il pensiero
la Città morta è una concezione dantes
passato lo spirito del Goethe. Essa acco
grembo il dramma di una coscienza, l
genio, la purificazione di un'arte, che
berarsi dalle pastoie del senso, ad aggiu
corde alla sua lira, ad intessere nuovi
ticabili trionfi alla fronte della nostra gr
E lo spirito del de Sanctis esulta!

L'opera di Francesco de Sanctis tras
fini del tempo in cui egli visse, oltrep
chia angusta della scuola, in cui trovò
manifestazione, sconfina dall' ambient
cui esplicò la sua attività politica, e s
l' avvenire. Quando l' Italia avrà ritro
genti di un arte nuova, rifatto il suo
tico, rinnovata la sua coscienza mora
religiosa, solo allora s' inaugurerà int
del pensiero, divinato da Francesco de

(1) *Città morta*, pag 250.
(2) V. *Nota* in fine.

NOTA

Un primo lampo di questo concetto brilla nel Sogno di una mattina di primavera, nella figura della demente, che indarno aspetta la luce dal suo primo amore, e che potrebbe forse ritrovarla soltanto in quell'apparizione luminosa, che è l'ombra fraterna del povero morto. " Ah! che luce! „ dice di questa il dottore, " egli era impregnato di sole nuovo, era tutto materiato di bellezze nuove e ardentissime. Qualche cosa di recente era in lui non dicibile: egli era, non so come, il parto nuovo della Primavera [anche ella si veste del colore della primavera]. In quel minuto in cui egli è rimasto là dinanzi a me, senza parlare, io ho compreso tutta l'ebbrezza del mondo. Nel suo silenzio egli diceva le cose, che soltanto le erbe, i venti, le acque sanno dire. Egli potrebbe forse dire a quella che è *smarrita* una parola *miracolosa*... Egli veniva di lontano a gran corsa, a traverso la primavera, come spinto da una fede irresistibile. Pareva che egli fosse inviato a compiere qualche cosa che non soffrisse indugio... Egli non aveva l'aspetto di una persona umana, ma sembrava un genio della foresta, una creatura ferina e dolce, nutrita coi succhi di quelle radici, che le maghe infondono nei filtri d'amore „ (pag. 9-12 del primo fascicolo della Riv. d'Italia, in cui il *Sogno* fu pubblicato). La nuova tragedia la Gioconda conferma pienamente l'interpretazione da noi fatta del concetto artistico della *Città morta*. In questo secondo atto della trilogia, che aspetta e forse troverà il suo compimento in Frate Sole, la Tragedia della Folla, l'autore rivendica accanto ai diritti dell'arte, immortalmente rappresentati nella *Città morta* e quì gelosamente custoditi da Silvia Settala, i diritti della vita e della natura da lui incarnati in Gioconda Dianti. Egli Lucio Settala ha visto nella morte dell'arte antica la verità della nuova (p. 14) e da questo gran naufragio del suo passato ha tratto sulla riva soltanto la statua o il capolavoro, che quella gli aveva ispirato (p. 47) e che nella febbre della sua malattia gli si era accesa dinanzi, come una fiamma (p. 45). Egli è ancora stordito; e agitato da una impazienza repentina, da una volontà ansiosa di vivere (p. 51), sente vagamente in sè che la sua Silvia è già entrata nello *stato* di *grazia*, e che *vestita* del *colore primaverile* (p. 52) potrebbe oramai *spiccare il volo e raggiungere l'altezza della felicità* (p. 28); e le si inginocchia dinanzi, *finalmente, con tutta l'anima per adorarla* (p. 62); *benedice* l'ora che riebbe dalle sue *mani divine il dono della vita* (p. 64). Ella lo accoglie colla sua tenerezza infinita e baciandogli la *bella fronte pos-*

sente, segnata, benedetta, gli susurra, dolcemente tr
i germi della Primavera s'aprano nei tuoi pensie
Ma la natura *implacabile* (p. 14) è restata sempre
statua, vigile custode di quel capolavoro, in cui è
baleno della sua anima (p. 72). E egli, pur desider
monumento alla sua Libertà (p. 81), non riesce a d
natura è la sua ispiratrice. Ha fin qui *considerato*
suo *giardino* ed avute *tutte le avidità dinanzi a tutte*
Il suo spirito si è *precipitato* con *istinto profondo ve*
apparizioni della vita (p. 90), *per perpetuare in tipi*
tibili ciascun esemplare caduco della specie (p. 91). La
travolto in un delirio torbido e violento, dov'egli h
senso di bontà e di giustizia; lo ha esausto e inar
accesa di continuo nelle vene una febbre perversa „ (p.
liberarsi dalle sue strette. L'arte non può vivere s
le *anime non si scolpiscono* se non sotto il velo trasp
po (p. 91). E Gioconda Dianti, che è la sacerdotessa di
dice a Silvia Settala, che vuole di lì scacciarla co
(p. 146): “Questa non è una casa; gli affetti familiari
la loro sede; le virtù domestiche non hanno qui il
Questo è un luogo fuori delle leggi e fuori dei diritt
uno scultore fa le sue statue. Vi sta egli solo con gli s
sua arte. Ora io non sono che uno strumento dell'arte s
mi ha mandato verso di lui per portargli un messaggio e
(p. 160). E Silvia di rimando: “giù la vecchia creta!
voi mostrarvi convinta d'esser necessaria alla sua art
necessario all'uomo che crea. Tutto converge in lui. Di
tura vi ha mandate verso di lui, per portargli un me
bene egli lo ha accolto, lo ha compreso, ed ha risposte
spressione sublime. Che altro potrebbe egli trarre da v
ora verso le terre nuove, dove riceverà altri messaggi. I
sembra vergine e la bellezza del mondo è infinita „ (p
pure Silvia non riesce a scacciare di là la sua rivale, s
fatalità antica della menzogna (pag. 164). La natura allor
suo orgoglio, impugna la mano di Gioconda cont o la st
egli ha fatto con la vita spremuta da lei a stilla a stilla „
Silvia, nella lotta, non salva dall'ira faziosa il capolavor
se non con il sacrifizio delle sue belle mani (p. 171), perfett
consanguinee di quelle della madonna del Verrocchio (p.18
farà ora quest'arte, a cui la natura ha troncato così du
senso della vita e il contatto della realtà? Forse le si accr
gli strazii dell'esistenza, ma attraverso di essi vedrà brill
i trionfi più puri e indimenticabili della sua gloria, di qu
gloria, che è compagna eterna e indivisibile della grande

Estratto dal Catalogo

DELLA

CASA EDITRICE A. MORANO & FIGLIO

OPERE DI FRANCESCO DE

